ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears; the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

CATALOGO

DE LA EXPOSICIÓN DE

ORFEBRERIA CIVIL ESPAÑOLA

POR

PEDRO Mg. DE ARTÍÑANO

MADRID
MATEU, Artes e Industrias Gráficas
Paseo del Prado, 34
1925

COMISION ORGANIZADORA

EXCELENTÍSIMA SEÑORA MARQUESA DE ARGÜESO

EXCELENTÍSIMO SEÑOR MARQUÉS DE PONS

D. JULIO CAVESTANY

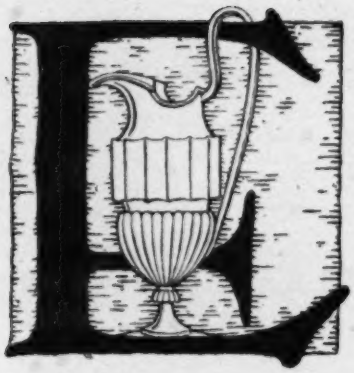
D. JOSÉ FERRÁNDIZ

D. PEDRO M. DE ARTÍÑANO

Secretario, D. JOAQUÍN ENRÍQUEZ

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

12.12.1927
L. 2380



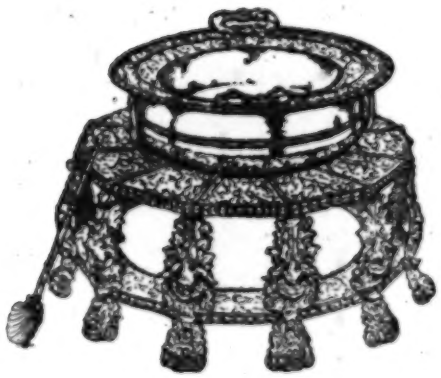
S UNA GRATA OBLIGACION manifestar mi agradecimiento a las muchas personas y entidades que con su intervención contribuyeron a esta Exposición, aportando ideas, ejemplares o noticias, y de un modo muy señalado a mis amigos y compañeros de Comisión, muy sinceramente a la Excma. Sra. Marquesa de Argüeso y de un modo muy especial al Excmo. Sr. Marqués de Pons y a D. Julio Cavestany, a cuya labor e iniciativas se deben una gran parte de los aciertos que se lograron, ejecutados con el mayor esmero y criterio por D. Joaquín Enríquez. De igual manera he de hacer constar que debo a la cooperación entusiasta de D. José Ferrándiz, del Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos, también de la Comisión, un número considerable de ideas, de soluciones, de elementos, que, gracias a su inteligencia y voluntad, se reunieron, siendo en todo momento su documentada intervención de un valor y una utilidad insustituible.

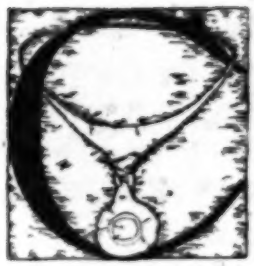
PREAMBULO

LA HISTORIA DE LA ORFEBRERIA CIVIL EN España y en todos los países es poco menos que desconocida, porque, a través de las vicisitudes de los tiempos, los ejemplares se transformaron en otros de tipo sucesivamente contemporáneo; la circunstancia de tener un valor intrínseco considerable y un interés sentimental o histórico, rara vez proporcional a su cotización, en el mercado, sobre todo cuando los ejemplares se distancian más de dos generaciones; la imposibilidad práctica de tener en servicio piezas de gusto anticuado, el costo relativamente pequeño de la transformación en otros de tipo moderno y de valor material indiscutible a base de las mismas piedras y metales, las épocas difíciles por las que pasaron sus propietarios a través de los años o de los siglos, catástrofes tanto más devastadoras cuanto menos debían traslucir su existencia al exterior, fueron los crisoles en que se fundieron los ejemplares de nuestra orfebrería civil, sin contar con las guerras, los robos, la avaricia o la ignorancia, que sufrieron o alimentaron los pueblos y los ciudadanos.

La Sociedad Española de Amigos del Arte, interesada en el estudio de la cultura de nuestra España en los tiempos que nos precedieron, ha considerado necesario dedicar su atención al estudio de la orfebrería civil, organizando esta Exposición, porque el trabajo de los artistas que labraron sus piezas, porque la clase de los materiales, porque las circuns-

tancias todas que rodean a las producciones de orfebrería, fueron en todos los tiempos la representación más sublime y perfecta del arte, la glorificación de las modas, de los motivos ornamentales, de la ampulosidad de las formas, de la geometrización de las líneas, de la sobriedad de los detalles o de los conjuntos, en una palabra, de la civilización de su tiempo; pero esta fué la más pura, la más completa, la más intensa, porque así como las artes industriales en general nos enseñan cuál fué la cultura media de la nación en cada época, y el estudio de los tejidos, de la cerámica, de los hierros, es la representación de lo que el pueblo vive en aquel momento, la orfebrería, y, más concretamente, la orfebrería civil es la representación del límite a que llegaron los artistas de cada tiempo.





OMIENZA NUESTRA ORFEBRERIA CIVIL EN los siglos remotísimos del neolítico, en los que la industria de los metales es ejercida por mercaderes colonizadores, fenicios, que explotan libremente nuestros yacimientos de metales ricos, en medio de un pueblo que no los codicia porque ignora sus aplicaciones. La diadema de la Cueva de los Murciélagos es la pieza única y excepcional de una época en la que los colonizadores no dejaron metal en nuestro suelo, cambiándolo por mercaderías que aparecen abundantes en los enterramientos de entonces, donde ni por casualidad se encuentran ejemplares de oro o de plata.

Quizá por esta circunstancia, por la de pertenecer a una época en la cual los primeros mercaderes llegados a España no dejaron en nuestro suelo pieza ninguna de metal, objetos fundamentales de su especulación, tiene mucho más interés esta diadema de la Cueva de los Murciélagos, hallada en una corta mina explorada por unos pobres trabajadores, donde se encontraron tres esqueletos, uno de los cuales ceñía esta diadema de oro puro de 24 quilates, que alcanza 56 centímetros de largo, lisa, ensanchada en el centro y disminuyendo gradualmente hacia los extremos, presentando orificios por los que debieron pasar hilos o tiras de cuero que servirían para sujetar la diadema.

La joya corresponde a la época del neolítico medio, es decir, a la edad de la piedra pulimentada, y su hallazgo, relacionándolo con los distintos yacimientos españoles del mismo tiempo, da la sensación de que en España el oro se encontró y se trabajó en estado nativo, es decir, puro, viniendo a dar mayor fuerza a esta consideración el que no aparezcan ni plata

LIBRARY

ni cobre en estos yacimientos, lo que establece una franca diferencia con los hallazgos equivalentes orientales. Sin embargo, la forma del ejemplar, es decir, las diademas metálicas, constituyen una aproximación entre nuestra civilización y la de Oriente (Troya), pues el oro y las diademas son las características más singulares de los descubrimientos de Schlieman.

Las diademas, por otra parte, no son entre nosotros ejemplares únicos.

El hallazgo de esta diadema en un yacimiento definido como neolítico demuestra cómo el primer metal usado en España fué el oro, que por sus características químicas seguramente se encontró en estado nativo, mientras que el trabajo de otros metales, la plata y el cobre, suponen una metalurgia que en el caso de nuestra civilización ibérica hay la seguridad casi completa de que se aprendió de los fenicios. Seguramente que éstos establecieron su comercio más o menos regular con España, como centro de explotación de sus metales, el oro nativo, la plata, el plomo, el cobre y, también, muy especialmente, el estaño.

En el final del eneolítico presenta la metalurgia del cobre una curiosa particularidad, que ha podido estudiarse y definirse concretamente en Almizaraque (Almería). Los minerales recogidos en los restos de las edificaciones de aquellos tiempos son argentíferos, mientras que los objetos metálicos hallados en los mismos yacimientos no tienen plata prácticamente apreciable (1). Además, se encuentran minerales de plomo argentífero y aun plomo argentífero fundido, mientras que estos metales no existían en los mobiliarios fúnebres, y ello nos hace suponer fundadamente que se explotaban para el comercio de exportación, mucho más teniendo en cuenta que estas particularidades sólo se dan hasta que comienza la civilización llamada del bronce, época en la cual los objetos de plata aparecen en las necrópolis de un modo permanente, lo cual da la impresión de que continúan los procedimientos metalúrgicos desarrollándose en España, pero con ausencia completa de mercaderes exóticos y, por lo tanto, sin la exportación de la época anterior, que en este mo-

(1) Siret: Sus muchas y conocidas publicaciones sobre el trabajo de los metales en España durante la época neolítica y eneolítica.

mento cesa de una manera brusca, habiéndose supuesto para justificar este fenómeno que los invasores, atraídos por las riquezas de la Península, se establecen en ella, la toman como su segunda patria y cesa la explotación como colonia. Diodoro de Sicilia, en un pasaje sobre el comercio de los fenicios en España, dice que las minas de plata de los iberos son las más bellas que se conocen, siendo de gran rendimiento para quien las trabaja; habla de los grandes bosques que hay en España, recogiendo la leyenda de un incendio del que reciben nombre los montes del Pirineo, incendio a cuyo calor se funde el metal de los yacimientos, corriendo por entre los montes arroyos de plata pura, cuya existencia y cuyo empleo ignoraban los naturales hasta que lo aprendieron de los fenicios.

En esta época, agotadas las minas de Oriente e intactas y fáciles las de España, constituye su explotación la determinante de la navegación fenicia.

Es preciso notar que los fenicios pudieron sacar la plata de los minerales de plomo argentífero, pero esta es operación, aun en los momentos actuales, larga y complicada, si bien debe tenerse en cuenta que aun desconociendo los fenicios esta metalurgia se explica su colonización; existen yacimientos de plata pura, como el explotado en la actualidad por Siret en Almería, y es natural que en el momento de la llegada de los fenicios estos afloramientos fuesen mucho más abundantes que después de la serie de siglos transcurridos en constante explotación de estos metales.

Después de la diadema de la Cueva de los Murciélagos, las piezas de metales preciosos más antiguas de las encontradas en España son las que corresponden al hallazgo hecho en Montilla, provincia de Córdoba, en un despojo funerario, componiendo un lote formado por una diadema, dos láminas de oro, un puñal de cobre y cuatro puntas de flecha. Fueron encontrados estos ejemplares en la primavera de 1917, y después de haber sido vendidos en Córdoba los adquirió definitivamente D. Juan Cabré y hoy se conservan en el Museo de Barcelona; su fecha se remota a la primera Edad del Bronce.

La diadema pesa más de 25 gramos, mide 44 centímetros de longitud por 3 1/2 de ancho en el centro y 2,4 en los extremos; está hecha de una lámina muy delgada, completamente lisa y sin ninguna decoración. No

puede ser más sencilla ni guardar una relación más cercana con la de la Cueva de los Murciélagos. Seguramente que se obtuvo la lámina lo más delgada y pulimentada que se pudo por batido del oro en estado natural sobre la superficie lisa de un pedernal pulido, y luego, con un instrumento cortante, se dibujó el perfil de la diadema, que no es horizontal, ya que en los dos extremos se nota un arco de unos siete milímetros de abertura. Los instrumentos de corte o la mano del artífice no fueron demasiado perfectos o suficientemente hábiles, pues se notan numerosas rectificaciones en el tallado. En los extremos existen unos pequeños agujeros que debieron servir para fijar la diadema en la cabeza, mediante un hilo metálico o una tira adecuada. Las dos láminas de oro que completan el hallazgo son del mismo grosor y técnica que la diadema; una tiene 14 centímetros de largo y puede ser el fragmento central de un brazalete; la otra tiene 11,7, es un poco más ancha que la anterior, menos por un extremo, tiene cinco agujeros y restos de color rojo. Tal vez las dos láminas formaron en otro tiempo un sólo ejemplar.

Después del hallazgo de Montilla, procede hablar de la Quinta de Agua Branca, donde fué encontrada una diadema formada por una sencilla lámina rectangular de 60,2 centímetros de longitud, 4,1 a 4,7 centímetros de ancho y 1/2 milímetro de espesor. En los extremos tiene agujeros como la de Montilla, pero se diferencia de las anteriores en que presenta una doble línea de puntos como ornamentación. Se considera este ejemplar como contemporáneo del de Montilla.

En Braga en Sambento fué encontrada otra diadema en una sepultura de losas y, junto a ella, cuatro puntas de flecha.

Sigue la diadema de plata encontrada por Siret en Fuente Alamo, cuyos dos extremos terminan en una especie de ganchos para la debida sujeción.

Casi con ello puede darse por terminada la primera serie de joyas españolas, en las cuales las diademas, de una sencillez extraordinaria, dan una idea segura de la cultura de los pueblos que las labraron, fijando de este modo automáticamente la fecha en que se hicieron.

Durante el transcurso de la Edad Antigua dos pueblos influyeron poderosamente en la cultura de las costas españolas: el fenicio y el griego.

El pueblo fenicio no era un pueblo creador, pero recogía los ideales artísticos de los pueblos orientales qué trasladaba al Occidente, y el pueblo griego, heredero de la cultura oriental, se expansionaba por las costas del Mediterráneo y desarrollaba su benéfica influencia hasta el país más occidental del Mediterráneo: España.

Del pueblo fenicio conocemos, en primer lugar, sus colonias, perfectamente estudiadas, en las que encontramos los restos de sus civilizaciones, y en segundo lugar hallamos también hasta dónde llega la influencia que desde las costas marcha hacia el interior; como demostración del primer caso podemos presentar en España dos ejemplos importantes: Cádiz e Ibiza.

Cádiz era una ciudad comercial muy propia para recibir elementos colonizadores, que habían de defenderse de los posibles ataques de los indígenas; es solamente Cádiz una factoría comercial. La orfebrería gaditana ocupa un gran papel primordial entre los hallazgos fenicios de España. Se ha estudiado, gracias al esfuerzo de D. Pelayo Quintero, que durante varios años realizó minuciosas excavaciones, de las cuales, relaciones minuciosas fueron publicadas en "Arte Español" y por la Junta Superior de Excavaciones, que últimamente se deben también al esfuerzo del conservador del Museo Arqueológico provincial, D. Francisco Cervera, a quien la suerte acompañó en sus excavaciones.

El lote de joyas de Cádiz que estuvo expuesto en esta Exposición procede de los hipogeos descubiertos a orillas del mar y se conservan actualmente en el Museo Arqueológico de aquella ciudad y en el Museo Arqueológico Nacional.

Los objetos encontrados son principalmente anillos con chatón de escarabeo egipcio, pendientes de diversas formas, cuentas de collar de oro y piedras diferentes y algunos dijes con decoración oriental.

Ibiza ocupa un lugar de gran interés histórico, porque, dada su posición central en el Mediterráneo, recibe a todos los colonizadores de Oriente y podía ser muy bien un centro militar que defendiese las posiciones de las costas mediterráneas.

En Ibiza se ha encontrado también una serie de joyas en las que se da la misma técnica y cronología que las de Cádiz. La mayor parte de éstas

son propiedad del catedrático D. Antonio Vives, que fué quien realizó científicas excavaciones en los hipogeos de Ibiza. Entre todas las joyas descuella, por su carácter artístico, una gran arracada con decoración de flores de loto, muy parecidas a las del tesoro de la Aliseda, aunque de composición un poco más pesada.

Además de estas dos colonias fenicias perfectamente caracterizadas, se sabe que estos colonizadores establecidos en las costas de España comerciaban con las gentes del interior, y resultado de estas convivencias con los indígenas del país es el hallazgo en las necrópolis ibéricas de una cantidad de joyas de influencia fenicia. Son muestras de lo que decimos, las joyas de Túrugi, encontradas por los Sres. Motos y Cabré, que hoy se conservan en el Museo Arqueológico Nacional y que fueron presentadas en esta Exposición, y las de Tugia, que también posee el mismo Museo. Lo característico de estas joyas es la forma de los pendientes en racimos de uvas, formadas por una serie de esferitas que van en disminución de arriba a abajo.

Otro hallazgo importante que tiene influencia fenicia está constituído por el hallazgo de Tivisa, donde se encontraron varias arracadas, también en forma de racimo de uva, pero con distinta técnica a las anteriores, seis colgantes de collar con adorno de filigrana de oro, dos brazaletes, etc.

El tesoro más importante, de gusto fenicio, es el de Aliseda; fué encontrado este tesoro al cavar con un pico un muchacho, con objeto de extraer tierra para un tejar, tropezando con una vasija y una porción de pulseras y cadenas de oro. Tras las muchas vicisitudes por que atravesaron estas joyas (1), se conservan hoy en el Museo Arqueológico Nacional; componen el tesoro más importante encontrado en España, no sólo por su excepcional importancia artística, sino por su variedad, porque contiene ejemplares de toda clase de joyas. Artísticamente, los objetos de más interés son las arracadas y el cinturón, formadas aquéllas por un aro que engruesa en su parte central, de la que irradian una serie de flores de loto separadas por palmetas y buitres. La labor de granulado y

(1) Véase José Ramón Mélida: *Tesoro de Aliseda: Noticia y descripción de las joyas que le componen.*

el hábil trabajo en sus minuciosos detalles, hacen que este par de joyas estén a gran altura en la orfebrería antigua.

La diadema, joya eminentemente española, presenta la novedad de hacer resaltar su labor mediante piedras de distintos colores. Es la pieza más ibérica de todo el tesoro.

El cinturón está compuesto por una gran cantidad de piezas pequeñas, que aparecieron en el hallazgo totalmente revueltas y que gracias a un estudio minucioso se pudo reconstruir. Tiene esta importante alhaja una faja central, lisa, y a sus dos lados se forman otras dos fajas de igual anchura, compuestas por una serie de pequeñas chapitas, en las que se representa la lucha del hombre con el león. Los broches se forman de análoga manera, en tres fajas horizontales, compuestas por análogas placas, en las que se representan esfinges.

Lo más interesante del cinturón, aparte de la dificultad material, es la que supone la confección del granulado; cada una de las piececillas está hecha a troquel, y el fondo, relleno de esferitas microscópicas unidas a la lámina por una pasta, hoy cristalina y quebradiza, de un color muy poco distinto al del metal; los brazaletes, de labor calada, figurando una serie de grecas, acaban en forma de palmetas de estilo asirio, con ornamentación también granulada. Se han encontrado igualmente multitud de piezas de collar, todas ellas sueltas, y con las cuales se han formado varios hilos. Son en su mayoría estuches de talismán, de formas oblongas, medias lunas en conjunción con Venus y algunos con cabezas de animales sagrados.

Completaba el ajuar encontrado, un gran aro formado por un tubo sin soldadura disminuído hacia sus extremos y con ellos vueltos en forma de bellotas, una multitud de sortijas, algunas con ornamentaciones completamente egipcias, especialmente en lo que se refiere a sus chatones, que son en su mayoría escarabeos que tienen en su parte plana motivos egipcios.

Lo que realmente define como época y civilización este interesantísimo hallazgo de Aliseda es un vaso de vidrio, de casi medio centímetro de espesor, que fué bárbaramente destruído por sus descubridores, y más tarde ha podido en parte recomponerse y estudiarse, por lo que afecta a su

inscripción y decoraciones, casi en su integridad; por ello ha podido deducirse que es un vidrio necesariamente de trabajo egipcio, que revela un apogeo de técnica máximo y que nos presenta una serie de inscripciones con las que podemos asegurar su filiación.

Se trata, pues, en el tesoro de Aliseda, de un conjunto de joyas que corresponden a culturas egipcias, fenicias, y algunas, la diadema, por ejemplo, con carácter ibero, y constituye el lote más completo de esta época histórica, en la que todas estas civilizaciones se desarrollan simultáneas en nuestra Patria.

La técnica de los orfebres fenicios que nos dejaron estas obras es muy varia. Utilizaron el repujado, el fundido, el cincelado, la filigrana y el granulado. De todos estos procedimientos, el que más avalora su arte es el granulado antes descrito y que hoy mismo asombra a los joyeros contemporáneos.

Después del pueblo fenicio, España se ve influída por otro gran pueblo que heredó la cultura oriental: el pueblo griego, y en las costas del Mediterráneo especialmente se conservan hallazgos interesantes de este período; todo el arte ibérico del Levante español se halla fuertemente impregnado del gusto griego, mezclado con el sabor indígena y oriental. La escultura nos lo confirma; la célebre dama de Elche, la primera gran escultura española, es, sin duda alguna, una prueba de esta triple influencia. Las esculturas del Cerro de los Santos, aunque más impregnadas de orientalismo, tienen muchas de ellas un carácter helénico; la cerámica levantina quiere imitar las formas clásicas, y si en la forma lo consigue plenamente, en el estilo pictórico lo remeda solamente, dando lugar a un arte peculiar y propio de la Península.

No es extraño, pues, que toda la orfebrería anterromana del Levante tenga una gran influencia griega. De todo este núcleo podemos hacer notar por su perfección el hallazgo de Jávea, conservado en el Museo Arqueológico Nacional, que fué expuesto también en la Exposición presente. Se descubrió, casualmente, en 1904, cuando estaba cavando Francisco García y tropezó con una vasija de barro, dentro de la cual había una serie de alhajas de oro y plata, que son las que nos ocupan.

La joya más interesante es la diadema, compuesta de tres partes:

una faja central y dos extremos triangulares, que se apoyaban en los temporales; su fabricación se hizo con un fondo de oro, sobre el que con un hilillo se ha hecho la decoración o a veces por medio del granulado. La aplicación de esta decoración debió hacerse dibujando lo primero con un punzón sobre la placa lisa y después se colocaba el cordoncillo en este surco. Como quiera que esta labor de punción a veces era demasiado pronunciada, ha dado lugar a que la placa de oro que constituía el fondo de la diadema se llegase a cortar enteramente y se ha ido abriendo en trozos, por lo que hoy da aspecto de una labor calada. Los motivos de decoración están dispuestos en fajas horizontales, siguiendo el sistema grecooriental y están formados por ondas, tallos, serpientes o rombos; toda esta labor es idéntica a la que presentan algunas diademas de las que se ven en las figuras del Cerro de los Santos, especialmente en la del núm. 7.510. En la ornamentación de los triángulos laterales descuella un motivo de palmetas, de carácter indiscutiblemente griego, además de otra ornamentación compuesta por roleos, hojitas de vid, etc. Quizá completaba la diadema unas cadenillas que pendían de sus extremos, cadenillas que se pueden ver en el busto de la dama de Elche o en muchas esculturas del Cerro de los Santos. En el hallazgo de Jávea se ha encontrado una de la que pende una especie de fíbula, que serviría para sujetarla con objeto de que no estorbase al rostro en los movimientos. Hay otra cadenilla más corta y gruesa, que pudo servir, en opinión del Sr. Mélida, para sujetar la diadema a la cabeza enlazándose con otra cadena hasta anudarse en la nuca.

También se encontraron un par de collares de oro, formados con alambre en espiral, de suma delicadeza.

Las piezas de plata del hallazgo de Jávea corresponden al grupo grecorromano del Levante español. Muchos de estos objetos son fragmentos y sólo alguno puede examinarse a pesar de sú gran oxidación. El único completo es un brazalete que figura una serpiente, que tiene su cabeza admirablemente cincelada.

Guarda gran analogía con este hallazgo otro bastante interesante encontrado en la huerta de Safa, término de Cheste, que poseyó hasta su muerte D. José de Llano. Este lote, encontrado con algunas monedas an-

teriores a la dominación romana en España, de Ampurias, Arce-Gadir y de Cartagonova, es un lote prerromano que conserva, como el de Jávea, toda una influencia helénica. De oro se conserva un torques con tres pasadores y una fíbula; el torques está formado por tres alambres cuadrados retorcidos en espiral, que adelgazan hacia los extremos del collar. De este modo tiene una mayor flexibilidad. Caracterizan este objeto los tres colgantes que lo adornan con cabezas de serpientes, formadas por chapas que se sujetan al collar por sendas abrazaderas. La labor geométrica con que se adornan, formando triángulos y rombos, aunque en su origen es oriental, su ejecución parece ibera. La fíbula está formada por una circunferencia sobre la que voltea un grueso arco; tiene la misma labor que el torques, demostrándose su próximo parentesco.

Entre las alhajas de plata, podemos estudiar un brazalete, cuyos extremos figuran cabezas de serpientes, formadas por una chapa, en que la cara exterior se adorna con un trazado de rombo y círculo, más las cabezas de serpiente de los extremos, de labor punteada, como las joyas etruscas, que debió colocarse entre el codo y el hombro y debió servir de amuleto. Los aros de plata son de espesor desigual y algunos son más gruesos por un extremo que por el otro; sus terminaciones acaban por enlazarse y formar un círculo.

Orfebrería hispanorromana

EL PERIODO ROMANO ES FRANCAMENTE UNA época colonial; el oro y la plata de nuestros yacimientos, como el trabajo de nuestros artífices, eran para la metrópoli, y los pocos ejemplares que, tal vez por casualidad, quedaron en nuestro suelo, como los del tesoro de Mogón, son de un gusto y demuestran una habilidad para el repujado que hoy difícilmente se alcanza; pero nuestra industria vive de Roma, y las piezas, las más vulgares como las más importantes, reflejan las modas y la civilización del Imperio, cuyo poder y decadencia escribieron sus artistas en las piezas sucesivas que fabricaron. El llamado Disco de Teodosio es una demostración de lo dicho.

Los objetos de orfebrería de la época romana son bastante escasos, no sólo en las provincias, sino aun en la misma metrópoli; los textos clásicos aluden repetidas veces a la escasez de la plata en Roma durante los dos primeros siglos de nuestra Era. Esto se explica fácilmente, ya que este metal no se daba en Roma y había que importarlo, y por esta razón, a partir del siglo III y a consecuencia de las conquistas de España y Africa, abunda la plata y se desarrolla una gran afición a las vajillas lujosas y a las joyas, que se prodigan hasta la exageración durante el Imperio.

Las joyas que más abundan en la época romana son las phalere, medallones con piedras engastadas, que se daban en premio a los soldados; torques (collares de alambre de plata retorcida), armillae (brazalete), etcétera. Estas joyas relativamente abundan bastante en Roma y en las provincias; en cambio, son más escasas las grandes piezas de vajilla de plata, por las razones dichas, pues los romanos trabajaron con más frecuencia el bronce.

Brílla en su esplendor la orfebrería romana con los tesoros de Bernay, Hildeshein, el Vaso de la Apoteosis de Homero, en Erculano, y las copas de los Centauros de Pompeya; aparte de esto, apenas queda muestra de la orfebrería romana. En España, sin embargo, se han conservado algunos objetos de singular importancia, en los que el gusto romano está realzado por la robustez del gusto ibérico. Del estudio de estas piezas conservadas, parece deducirse que la orfebrería romana se deriva de la alejandrina, que se modifica al llegar a Roma y refleja el espíritu de este pueblo en piezas ejecutadas con una solidez excesiva, como si hubieran de durar eternamente, y en las cuales las líneas y ornamentaciones presentan un aspecto marcadamente escultórico, con predominio de la figura humana y del ornato vegetal.

Otra característica es la exuberancia de ornamentación, un tanto ilógica, hasta el punto de que muchas piezas son poco menos que inservibles para el uso a que habían de destinarse, y aun se añade a veces, en los últimos tiempos de Roma, la costumbre de engarzar gruesas piedras en los platos y objetos de vajilla, costumbres que después constituyeron la característica principal de las joyas bizantinas y bárbaras.

La técnica de las piezas de orfebrería romana es muy característica.

Los ejemplares se componen de dos planchas, una que forma el emblema y otra su montura. El emblema era la parte que se repujaba y trabajaba y constituía el fondo de los platos o la superficie exterior de los vasos, y la montura era la otra plancha, que formaba el reverso de los platos o interior de las copas y no se trabajaba, sino que era lisa; emblema y montura se ajustaban por medio de un grueso nervio, y como entre ambas piezas quedaba un hueco, debido al repujado del emblema, para evitar abolladuras se rellenaba este hueco con una pasta o con una substancia metálica, que quizá era estaño y que explica que estas piezas tengan menos peso del que les correspondería si fueran macizas.

Respecto a la disposición decorativa, sobre todo en los platos, había, por lo general, un asunto central, que era el principal y ocupaba el fondo del plato, y otros asuntos secundarios, divididos en compartimientos por sectores circulares. Así se observa, por ejemplo, en la pátera iberorromana del tesoro de Santisteban del Puerto. Esta disposición no se sigue, sin embargo, de un modo absoluto, como se ve en muchas piezas de los tesoros de Bernay y de Hildeshein y en las dos piezas más importantes de la época romana encontradas en España: el plato de Otañez y el disco de Teodosio.

El estudio de la orfebrería hispanorromana abarca dos grupos; uno integrado por las dos piezas anteriormente citadas, de las cuales el disco es casi seguro que no fué trabajado en España, siendo ejemplar importado en aquellos lejanos tiempos, y un segundo grupo, en el que incluiremos todos aquellos hallazgos que son romanos, y que, además, verosímilmente debieron ser hechos en España.

Comenzaremos por el primer grupo.

La pátera de Otañez fué descubierta hacia los años 1798 a 1800 en ciertas ruinas que D. Antonio María de Otañez poseía en el valle de su nombre, cerca de Castro-Urdiales (Santander). Mide 21 centímetros de diámetro y se encuentra en buen estado de conservación; sigue la misma técnica romana, componiéndose del emblema y su montura, y su asunto indica claramente que se trata de una pátera votiva, pues se refiere al culto local prestado a un manantial de aguas medicinales; la inscripción que en letra dorada corre junto al borde, indica cuál era la ninfa que per-

sonificaba este manantial ("Salus umeritana", la salud de Umeri). Esta ninfa se halla representada en la parte inferior en la actitud característica de los dioses de las aguas; en la mano derecha sostiene una rama de planta medicinal y con la izquierda sujeta un gran vaso del que sale agua en abundancia, que se deposita en una especie de estanque; junto a éste hay un muchacho arrodillado, que recoge el agua con una copa para verterla en un recipiente mayor; algo más arriba, a la derecha, se ve un viejo que, apoyándose en un cayado, deposita una ofrenda en un ara, y debajo, un esclavo sirve un vaso del agua salutífera a un enfermo recostado en un sillón; a la izquierda, un sacerdote, en pie, vestido con la túnica pretexta, purifica el agua, vertiéndola sobre un ara cilíndrica y, por último, en el registro inferior, un esclavo vierte el agua con un ánfora en una gran cuba montada sobre un carro del que tiran un par de mulas. En el reverso se lee, grabada con letras formadas con puntos, la inscripción: "L. P. Cornelimi P. III. III", que declara el nombre del oferente y el peso (pondus) de la pieza. El emblema está repujado y cincelado con bastante habilidad, siguiendo la costumbre de los plateros decoradores de la época; muchos detalles están realzados con un revestimiento de laminillas de oro; por ejemplo, el agua, las túnicas del joven que toma el agua del estanque y del esclavo que ofrece el vaso al enfermo, el manto de la ninfa, la franja de la toga del sacerdote, el agua que éste vierte en el ara, la que cae del ánfora a la cuba, etc., con la particularidad de que el tono del oro varía en los diversos detalles. Desde el punto de vista artístico, es notable la originalidad de la composición, que se desarrolla libremente en todo el campo del plato, como exige la índole del asunto, de carácter descriptivo, que es el propio de los romanos, generalmente más amigos de lo utilitario que de lo estético. El mérito del artista se ve en la corrección del dibujo, en la perfección del modelado y en el acierto en que están caracterizados los personajes, tratados al propio tiempo con cierta sobriedad. Descuellan, por su acierto, las figuras del enfermo y las de los tres esclavos, sobre todo la del que aparece arrodillado. Hubner opina que esta pátera no puede ser anterior a Augusto ni posterior a Septimio Severo. Mélida, concretando más, la considera hecha en la segunda mitad del siglo I o en la primera del II.

Otro ejemplar de la orfebrería romana y encontrado en España es el conocido con el nombre de Disco de Teodosio; se encontró el año 1847 en Almendralejo, pueblo de la provincia de Badajoz, distante cuatro leguas de Mérida. El hallazgo lo verificó casualmente un labrador, que, hallándose ocupado en sus faenas, tropezó con el disco de plata doblado y dos pequeños vasos del mismo metal. Noticiosa la Academia de la Historia de la importancia del hallazgo consiguió adquirirlo y encargó su estudio a don Antonio Delgado, quien publicó una interesante Memoria, base de todas las investigaciones posteriores, sobre tan notables objetos arqueológicos. La pieza es circular, de 73 centímetros de diámetro, y se compone de emblemas repujados y montura lisa, unidas ambas por medio de robladura. El emblema representa a Teodosio con sus hijos Arcadio y Honorio y guardia de honor en el momento de nombrar a un magistrado de provincia en los quindecenales de su Imperio, celebrados el año 393. El Emperador y sus hijos aparecen sentados ante un pórtico formado por frontón triangular, sostenido por cuatro columnas corintias, de las que las dos centrales sostienen un arco semicircular peraltado. Teodosio ciñe su cabeza con diadema nimbada, viste túnica de larga manga y clámide con adornos de púrpura, abrochada al hombro derecho con una fíbula. En la mano tiene un rollo que entrega al magistrado, el cual, vestido de clámide, se acerca para recibirlo. Arcadio y Honorio, sentados a derecha e izquierda, respectivamente, de su padre, llevan los emblemas de su autoridad: Arcadio, cetro y globo, y Honorio, globo solamente. En los extremos del pórtico aparecen a cada lado dos soldados con lanzas y grandes escudos ovales, que dan guardia a los augustos personajes con la cabeza descubierta, como correspondía en una ceremonia de corte.

Debajo del exergo que forman las gradas del trono hay una alegoría de la Abundancia en figura de mujer recostada, coronada de laurel, desnuda del torso y las piernas, cubierta con un manto, llevando en la mano una cornucopia llena de flores y frutos. A su alrededor, entre espigas de trigo, hay otros tres amorcillos o geniecillos alados, que con los dos que se ven en el frontón parecen aludir a los cinco años que componían el quinquenal. Alrededor de la composición principal hay una leyenda que dice: D. N. THEODOSIUS PERPET. AUG. OB DIEM FELICISSI-

MUM XV. Esta leyenda completa el sentido del asunto representado que, como dijimos, se refiere al momento solemne en que el Emperador entrega a un magistrado el volumen que contiene las instrucciones para el gobierno de su provincia.

Grande es el interés artístico de esta obra, pues pertenece por su estilo al momento de transición del arte clásico al bizantino. Este se manifiesta en el convencionalismo del plegado de los paños, en la rigidez y falta de expresión de las figuras, en la amalgama de elementos arquitectónicos y en la falta de perspectiva; el clasicismo, en cambio, se acusa en la elección del dibujo, sobre todo en las figuras de los Césares, en la alegoría de la Abundancia y los geniecillos, de reminiscencia pagana.

Respecto al uso de este disco hay que decir que debió ser un missorium o bandeja de recuerdo y regalo, o un clipeo, como los que se colocaban pendientes en los muros de los templos o tribunales como exvotos o emblemas de autoridad y de justicia.

No hay datos suficientes para asegurar si este interesante ejemplar de la orfebrería romana se hizo en España o fué importado; Delgado se pronuncia por la segunda opinión y cree que fué construído en Constantinopla, porque allí residía Teodosio y era donde únicamente podía fundirse y grabarse, pues allí estaban los empleados encargados de su fabricación. Su fecha la da el mismo disco, pues los quindecenales de Teodosio, a que alude la inscripción, se celebraron el 19 de Enero del año 393.

El segundo grupo de la orfebrería romana está formado por aquellos objetos, que indudablemente fueron fabricados en España, y para demostrar con seguridad la existencia de artífices peninsulares se puede citar la lápida sepulcral encontrada en Valencia, en la que se guarda la memoria de un Julio Apolausto, fabricante de vasos de plata, a cuyo recuerdo su mujer, Tetia, dedicó la siguiente inscripción funeraria:

D M
L · IVL · APOLAVS
TO · ARGENT
VASCLARIO · F
ETTIA · VALEN
TINA · MARI
TO · OPTIMO

D(is) M(anibus). L(ucio) IVL(io) APOLAVS/TO Argent(ario) Vasclario f(ecit) (T)ettia Valen/tina mari/to Optimo.

Los hallazgos más interesantes hispanorromanos son: el de Santisteban del Puerto (Jaén), el de Mogón y el de Córdoba.

El tesoro de Santisteban del Puerto se compone de gran número de piezas de plata. Su hallazgo fué casual, al labrar tierras en una finca llamada de Pedrotito, y sus descubridores se repartieron todos los objetos encontrados; por esta circunstancia, es muy probable que no se conserven todas las piezas del hallazgo. El hallazgo fué únicamente de piezas de plata, no se encontraron monedas y siendo esta la razón de que resulte más difícil marcar su fecha exacta; la creemos de los últimos tiempos de la República romana o primeros del Imperio por el carácter artístico de sus objetos.

El objeto más importante es la pátera, en la que se ve claramente el arte grecorromano ejecutado por un ibero. Su técnica ya la hemos definido anteriormente, su ornamentación responde a la regla general de la época romana, formada por un medallón central en alto relieve, figurando a Hércules niño ahogando a las serpientes, llevando su cabeza cubierta con la del león nemeo; rodean el medallón dos zonas historiadas en bajorrelieve, figurando pequeños amorcillos cazadores repartidos en nueve escenas de caza, separados por Hermes; la segunda zona, separada de la anterior por una faja ornamental de rosario, presenta nueve figuras de centauros y centauresas, corriendo en bacanal, llevando vasos de sacricio y tocando instrumentos músicos. Esta pátera debió ser toda ella dorada, acaso falta la chapa que constituía la parte exterior y a la que se uniría el fondo liso por robladura sobre el borde. El arte de esta decoración es ele-

gante y gracioso en ambas zonas de relieve y algo más tosco y arcaizante el trabajo del medallón, lo que nos hace creer con más motivo que es obra indígena. La parte más normal del tesoro está compuesta por una colección de copas de forma de cono invertido y sin asas; todas, además, carecen de punto de apoyo, siendo utilizables para sostenerlas en la mano hasta que se hubiese acabado el líquido contenido.

La mayor y más importante se separa un poco de la generalidad; es oblonga y tiene pie; además, presenta junto al borde una moldura en el interior y una faja o entrada dorada con un motivo de tallos serpeantes y flores en el exterior. El pie se decora también con elegantes palmetas en ligeros relieves y conserva restos de haber estado dorado.

Otros muchos vasos, un brazalete en figura de serpiente, una pulsera que no acaba de cerrar, una chapa circular, quizá el cierre de algún vaso, y dos fíbulas terminadas en la figura estilizada de un caballo completan este interesante hallazgo.

El tesoro de Mogón se encontró casualmente en una vasija de barro rojizo, que estaba cubierto por una torta de plata fundida y rodeado su cuello por tres torques de plata. Además de las joyas que formaban su contenido, se ha encontrado también con él una importante colección de monedas, todas ellas pertenecientes a la República romana y correspondientes las más modernas al año 89 antes de Jesucristo, época muy próxima a la que debió ser enterrado el tesoro.

La diadema, conservada fragmentariamente, se decora con tallos serpeantes y cruzados con florones entre dos fajas de ondas griegas. Es una pieza decorativa hecha por algún indígena que copió un motivo clásico de ornamentación seguramente, con menos finura y delicadeza a como lo hubiera hecho un artista griego.

Sigue en elegancia una placa, que pudo ser vaina de puñal, decorada en dos cuadros, de labor repujada, figurando animales corriendo hacia la derecha, un caballo con un ave encima, un ciervo y un pez. Los relieves debieron hacerlos golpeando sobre un molde de piedra, procedimiento que los iberos imitaron de los pueblos orientales.

En el tesoro de Mogón.—La "hebilla" es francamente interesante por la figura del ave (de 0,08) que le adorna y, tal vez, por su simbolismo, si es

que puede admitirse la suposición de que los elementos que la componen tuvieron una significación religiosa. El Sr. Sandars, considerándolos como meramente decorativos, cree que el ave representada es un ganso. Se funda para ello en lo alargado de su cuello, pero la forma del pico no es la característica de dicha ave. Si, dada la imperfección de la figura, se puede aceptar la conjetura de que se quiso en ella representar a una paloma, cree el Sr. Mélida si podrá ser el conocido y bien antiguo símbolo de Venus, tan repetido en los cultos orientales y cuya influencia se dejó sentir en la Península. El ave debió aparecer volando (y no como lo está hoy, arreglada y unida, por un platero moderno, a la media luna, la cual se ve decorada con ondas griegas, hojas picudas, zigzag y circuitos). Paloma y media luna pudieran haberse aquí empleado como símbolos de Astarté, la Venus fenicia, de carácter sideral y naturalista. El Sr. Sandars está acertado en cuanto a lo que piensa respecto de la disposición primitiva de esta hebilla, pues entiende que la cola del ave debió tener juego a lo largo y alrededor de la barra que une los picos de la luna.

El "brazalete" o pequeño collar, es semejante al torques y está formado por una barrita curvada, que lleva en el comedio adornos resaltados consistentes en cuatro grupos de filetes anulares y en los intermedios otros filetes en zigzag.

Dos " pulseras ", formadas por sendos alambres gruesos, cuyos extremos montan uno sobre otro, y figurando dichos extremos en uno de los ejemplares cabezas de serpiente.

Dos finas y largas láminas, a modo de cintas, con ligeros filetes resaltados.

Dos piezas o accesorios de adorno personal, que el Sr. Sandars llama "alfileres o pendientes", que consisten en pequeños torques, con un remate, hoy desprendido, en forma de gruesa y alargada bellota de plata maciza, de 130 gramos de peso.

Medallón de Medusa. — Reproduce el tipo del conocido mármol de la colección Rondanini, obra debida al arte helenístico; es una bella joya producto de la industria grecorromana del siglo II, antes de Jesucristo, y puede creerse que importado a la Península. Debió ser centro de una pátera. La cabeza de Medusa aparece sobre la égida.

En las inmediaciones de Mogón se encontraron dos pulseras, un brazalete y una placa de cinturón, que fueron donados por D. Horace Sandars al Museo Arqueológico Nacional.

Otro tesoro análogo al de Mogón se encontró en Córdoba. Lo poseyó D. Francisco Cabrera y ahora obra en poder de Mrs. Hildburg, quien lo ha estudiado recientemente.

En Portugal abundan también los productos de la orfebrería romana, destacándose los vasos de Chaon de Lamas (Museo Arqueológico Nacional) y la pátera de plata con incrustaciones de oro encontrada en Alvarelhos (Portugal).

Todas estas piezas se ajustan en los detalles de fabricación a lo dicho anteriormente, siendo indiscutible que si en las representaciones simbólicas pudo intervenir la tradición y el sentimentalismo local, los procedimientos de ejecución fueron comunes para todos los pueblos sometidos a la civilización de Roma.

ON LA CAIDA DEL IMPERIO ROMANO NACE sobre sus ruinas una nueva civilización inspirada tan sólo en la grandeza aparente del conjunto y en la ostentación del valor intrínseco del ejemplar, que por esta razón se trabaja en forma tal que produzca la sensación de que las dimensiones de las piezas parezcan mayores de lo que realmente son, buscando efectos llamativos por la interposición de vidrios de colores y de piedras, que tienen por finalidad dar un conjunto de color más llamativo, más adecuado que otro cualquiera para producir un efecto, en inteligencias apenas nacidas a los refinamientos de la cultura y del Arte.

Parece ser que en las piezas más antiguas de orfebrería bárbara, y de las que existe un interesante lote en el Museo del Ermitaje, de San Petersburgo, de colecciones que fueron cedidas a la Academia Imperial de Ciencias el año 1728, aparece una riqueza y una profusión ornamental muy propias de las artes orientales, estando dispuestos casi siempre estos elementos decorativos sobre un eje de simetría y con una tendencia muy marcada a la representación zoomórfica.

Los ejemplares españoles evidentemente no corresponden a este momento, que es anterior a la llegada de sus ejércitos a la Península. Alejados los bárbaros de Siberia, las tribus que más tarde habían de venir a España vivieron largo tiempo sobre las orillas del Mar Negro en contacto con el Imperio bizantino, donde aprendieron a intercalar en sus joyas las piedras y los vidrios en sustitución de los camafeos, pero usando siempre elementos de materia extraña, que al mismo tiempo que enriquecían el ejemplar le daban un contraste de color y de vida, solución en el fondo

francamente oriental. En esta época española, sin embargo, hicieron nuevamente más simétrica su decoración y tomaron de la civilización helénica motivos clásicos que enlazan con los asiáticos, tradicionales para ellos.

Los ejemplares encontrados en Petrosa, Diócesis de Buzeo, hacia el año 1864, país donde los godos se establecieron en dos ocasiones distintas, primero invadiendo el territorio y después rechazados a él por la invasión de los hunos, es una demostración evidente de que en su origen la mayor parte de las joyas bárbaras debieron tener un carácter marcadamente zoomórfico. Las fíbulas, en forma de gavilán, otras en forma de aves, los vasos, cuyas asas están formadas por leones, demuestran con toda claridad la tendencia antes indicada.

Los ejemplares españoles, como se ha dicho, son posteriores a esta época, pero con toda seguridad son una reminiscencia de esta moda; de un modo marcadísimo, las fíbulas en forma de palomas que figuraron en la Exposición y que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional, piezas seguramente de carácter litúrgico, encontradas dos de ellas cerca de Calatayud, y una tercera, que perteneció a D. Antonio Vives, hallada no lejos de Talavera de la Reina, en la provincia de Toledo, y que corresponde quizá al mismo yacimiento visigodo de Carpio del Tajo, de que hablaremos próximamente.

Fuera de estos ejemplares, en los que no cabe la menor duda de que el artífice ha tenido la idea concreta de presentarnos una ave, no existe en todas las joyas visigodas españolas una sola manifestación zoológica, en contra de lo que ocurre en los ejemplares que se conservan en todos los países del Norte, donde constantemente, incluso la serie de lacerías y ornamentaciones, tiene una tendencia definida a evolucionar los elementos decorativos para representar animales, con frecuencia reptiles en forma embrionaria y en donde los elementos de ornato pretenden recordar la forma del rostro humano, formando con círculos o botones los ojos, y entrelazando cintas o listones que terminan en cabezas de animales monstruosos, más o menos imperfectas.

La falta de todos estos elementos decorativos zoomórficos complementarios y que pudiéramos llamar auxiliares, no sólo en las fíbulas de paloma del Museo Arqueológico Nacional, trazadas con una sencillez

extraordinaria, sin complicación de líneas y tan sólo como si fuese una elemental silueta que el artífice recubre de pedrería, sino en todas y cada una de las joyas visigodas españolas, demuestra que nuestros ejemplares corresponden a una época posterior y tan sólo algunas piezas pueden ser una supervivencia de las decoraciones zoomórficas empleadas por los bárbaros en su primera época, simplificadas y estilizadas más tarde, cuando, lejos del contacto de Bizancio, se establecen en nuestra Península tras largos años de peregrinación y de bandidaje, para comenzar una nueva historia en cada una de las artes aplicadas que la nueva monarquía desarrolla.

Debieron ser producidos en una época muy próxima, y, desde luego, corresponden a la misma técnica, un cierto número de broches de cinturón, de los que existían tres en el Museo Arqueológico Nacional, dos procedentes de la colección de D. Antonio Vives y uno que perteneció al Sr. D. Antonio Zabala y que fué encontrado en la villa de Cubas, en la provincia de Madrid; más recientemente han sido hallados varios en la necrópolis de Carpio del Tajo en las excavaciones costeadas por S. M. el Rey. Estos ejemplares suelen ser constantemente de formas geométricas elementales, con mucha frecuencia de tipo rectangular, casi siempre de bronce, donde el cobre, oxidándose a través del tiempo, ha restado a la pieza el efecto interesante que debió tener el original, porque el metal empleado para esta fabricación suele ser una aleación formada por cuatro partes de cobre y una de estaño, permitiendo un pulimento muy intenso, lo que hizo a los objetos adquirir un tono agradable, no precisamente de plata, pero sí de un metal casi argentífero de una tonalidad caliente (1).

La ornamentación de estos ejemplares, como la de las fíbulas de paloma, está obtenida por la incrustación de piedras, macizando el total de la superficie y rellenando los alvéolos o cantones simétricamente colocados, que se forman, por la serie de tabiques que cubren toda la superficie en los broches, y menos geométricamente distribuídos en las fíbulas, dando los conjuntos la impresión de una pieza de color; son en realidad una tosca imitación de los esmaltes bizantinos, pero que más bien lo que recuer-

(1) Esta aleación parece ser que viene citada por Homero en la *Ilíada*.

dan es los ejemplares esmaltados fabricados en épocas mucho más remotas en Egipto, solamente que aquí los cantones o departamentos no dibujan una figura y tan sólo en los broches llegan a componer distribuciones geométricas, cuando no vienen colocados formando simples filas que rellenen el conjunto de la superficie.

Es curioso el recordar que, de los elementos decorativos, los más usados en esta época son los granates rojos, muy abundantes en la región Uraloaltaica y que indiscutiblemente es también esta una solución que en España sustituye los esmaltes bizantinos, con la diferencia de que los colores vivos, más tarde no sólo son sustituídos por piezas de granates, sino que el sistema se generaliza a turquesas cortadas en frío, a perlas y, por fin, a vidrios o pastas coloreadas.

Ciertamente, en la última época de la denominación visigoda es cuando la orfebrería toma en España un carácter más personal y característico. En este tiempo aparecen elementos decorativos propios, aunque concebidos de una manera muy elemental, usando para ello elementos florales que indiscutiblemente estaban en España en la moda y en el ambiente de su tiempo, como lo demuestra el que se encuentran repetidos en la ornamentación arquitectónica de sus construcciones y que persisten a través de los años y de las alteraciones que supone la invasión, hallándose como elementos decorativos también en las obras de los primeros siglos de la Reconquista.

En las coronas encontradas en Guarrazar, estos elementos florales aparecen constantemente formando fondos y orlas de flores cuadrifolias, como resultado de círculos y semicírculos que se enlazan y se cortan formando elementos, como los que más adelante encontramos en el reverso de la Cruz de la Victoria, de Oviedo, en San Miguel de Linio y en otros ejemplares o monumentos asturianos; en palmetas dispuestas en cruz, en aspa, en una disposición parecida a las que más tarde se repiten en Santa Cristina de Lena, en los funículos que forman el perímetro de los aros de las coronas, en los florones y en las flores cuadrifolias, en las hojas de follajes serpeantes, en los rosetones y otros elementos florales, tratados siempre de una manera sencilla, casi esquemática, como los pudiera dibujar un niño, pero que a pesar de ello constituyen una nota característica

de nuestra orfebrería visigoda, siendo de notar que ni por casualidad se encuentra nada de todo esto en los ejemplares del Norte de Europa ni en los ejemplares franceses, con los que se ha querido relacionar este arte nuestro.

En la mayor parte de las piezas encontradas en las excavaciones de Carpio del Tajo, en la provincia de Toledo, cuando se necesita obtener una superficie plana suficientemente grande y que por esta razón no puede quedar sin decoración, se recurre al trabajo de fundición, que en algunos casos se retoca a cincel y que la mayor parte de las veces se completa engarzando en sus remates los granates o piedras a que antes hacíamos referencia; pero con exclusión, en absoluto, del repujado propiamente dicho, que tiene en la orfebrería visigoda una misión muy curiosa y característica, de que trataremos a continuación.

Es también una solución visigoda, que se perpetúa en los años primeros de la Reconquista, la de decorar esas mismas superficies lisas por incrustaciones de líneas de metales distintos, esto es, por nielado o damasquinado, del que nos quedan curiosos ejemplares, como el bocado de caballo llamado de Vitiza, que se guarda en la Armería Real.

Recluída a una silueta la representación de la fauna, y aun esto por excepción, se comprende que no se dé una importancia grande a la modulación de la forma en ejemplares donde la "figura" no existe; el repujado, tal como lo entendieron los romanos, no existe, y no trabajándose las piezas por repujado y obteniéndose por fundición piezas de espesor sensiblemente constante, más que modulaciones de superficie, se pretende tan sólo producir dibujos lineales sin relieve; pero, cuando a los objetos se les ha querido dar la impresión de una riqueza que fuese consecuencia de un considerable espesor, se ha recurrido a una estampación en repujado, pero no en su concepto artístico corriente, sino un repujado sencillo, obtenido por la repetición de un punzón de un trazado elemental y geométrico, que, como decimos, no tiene más finalidad que la de dar a la plancha la sensación de un espesor que en realidad no existe, o acusar un motivo decorativo floral que monótonamente se repite.

Por esta razón, y buscando tan sólo los efectos de una riqueza aparente, es muy usado en esta época el empleo de planchas finas o gruesas ar-

madas unas sobre otras, algo parecido el emblema y la montura de las piezas romanas, aprendido seguramente de los ejemplares del Imperio, formando un cuerpo de cierta consistencia, que generalmente está hueco y algunas veces relleno de pasta, para dar la necesaria consistencia, es decir, repitiendo su técnica. No deja de estar relacionado con esta finalidad de ostentación y de amplitud de volumen el empleo de piedras preciosas de diversos tamaños, unas veces en sus formas nativas y otras cortadas en frío, engastadas de varias maneras. La aplicación de laminillas de jacintos o cornelinas, dispuestas a modo de taracea; el empleo alternado de vidrios de colores en capacidades o chatones regulares constituyendo, en unión de las piedras, la base principal de la decoración y del enriquecimiento de la pieza; las incrustaciones de jaspes, de cristal de roca, etc., usados al mismo fin, son una característica de nuestros ejemplares. Estos elementos vienen colocados sobre láminas relativamente poco gruesas, en las cuales se ha producido el relieve por medio de patrones o punzones que pudieran ser de hierro, siguiendo un diseño geométrico, siempre sencillo, pero que aun así, distribuído a mano, sin una habilidad demasiado rigurosa, comunica a los conjuntos una sensación agradable de personalidad y de ejemplares únicos.

Estos punzones fueron usados asimismo para la estampación de las inscripciones o letreros, hechos letra a letra por troqueles que reproducen el signo en relieve, y que en algunos casos, por falta de pericia o distracción del obrero, resultan escritos en sentido inverso.

Claro está, que todo ello supone talleres en los que se practique el laminado, repujado, calado y soldadura, indispensables para la confección de los conjuntos, si bien, respecto a las soldaduras, es preciso hacer constar que con mucha frecuencia las planchas se unen por redoble de los bordes, lo cual da la impresión de un escaso dominio de los recursos técnicos por parte de los obreros que los ejecutaban, al mismo tiempo que recuerda una vez más la técnica romana.

Parece deducirse de la documentación de la época, y muy especialmente de las etimologías de San Isidoro, que la organización del trabajo en la época visigoda fué, en realidad, una continuación del régimen existente durante los últimos años del Imperio romano, componiéndose

los talleres de esclavos y libertos, con la casi certidumbre de que los señores de siervos los empleaban desde la niñez en toda clase de artes, subiendo el precio del esclavo a medida que era mayor su habilidad o destreza. Existieron durante la época visigoda ergasterios, ergástulos y gimnecios y otros talleres donde se trabajaron todas las manufacturas.

Seguramente, las iglesias poseyeron siervos, y, desde luego, la existencia de la dignidad de Conde de los Tesoros Reales en la Corte visigoda parece justificar la importancia que en ella pudo tener la orfebrería.

En las etimologías de San Isidoro, libro XVI, capítulos XVII, XVIII y XIX, nos hablan del conocimiento que se tenía en su tiempo de todos los metales ricos, clasificándolos en metales amonedados, metales en masa y metales labrados.

El capítulo XXI habla del hierro, y en el libro XIX, capítulo XXX, se vuelven a mencionar los objetos labrados, desde el punto de vista de sus aplicaciones en la Corte.

No es de extrañar, después de lo que acabamos de decir, el desarrollo a que debieron llegar las artes suntuarias, y muy especialmente la orfebrería, al final de la época visigoda y de la que dan cuenta no solamente nuestros críticos, sino más especialmente los árabes (1), conformes todos en afirmar la extraordinaria importancia que tienen en la conquista los tesoros acumulados durante las últimas épocas visigodas. Los guardados por Amalarico en Toledo, que bien pudieran ser de fabricación de su época; la corona que Recaredo dejó como ofrenda sobre el sepulcro de San Félix, en Gerona; los montones de riquezas halladas por los mahometanos en la invasión, las coronas y diademas de pedrería abandona-

---

(1) Ebn. Alwardi, *Perla de las Maravillas del Idrissi*, en su Geografía, nos dice, que: "Y encontró en ella (la ciudad de Toledo) grandes tesoros, entre ellos 170 coronas de perlas y rubíes y piedras preciosas."

Y en otro lugar, el mismo autor de *La Perla de las Maravillas:*

"Y otra puerta que al ser derribada por los lanceros con sus lanzas le muestra a Thariq vasos de oro y de plata, cuanta no puede abarcar descripción y halló en ella la mesa que había sido del profeta de Dios, Salomón, hijo de David y era, según se refiere, de esmeraldas verdes, y esta mesa no se había visto cosa más hermosa que ella, y sus vasos eran de oro y sus platos de una piedra preciosa verde y otra salpicada de blanco y negro."

Bayan Almoghreb, parte I, p. 31, escribe:

Que dice en el vulgar romance: "Cuando conquistó Thariq a Toledo halló en ella el aposento de los Reyes y lo abrió y en él encontró el Psalterio de David (la salud sobre él) en hojas de oro escritas con agua de rubí disuelto."

De más de las palabras ya transcritas de Ebn. Alwardi, leemos respecto de la mesa de Salomón:

"Y era la mesa de oro mezclado con algo de plata y ceñida en derredor con tres collares, uno de rubíes, otro de esmeraldas y otro de margaritas." (Bayan Almoghreb: Edición de Leiden, I, 29).

das, los treinta carros cargados de objetos de plata y oro que lleva Muza en el momento de partir para Damasco llamado por el Califato, demuestran evidentemente que la orfebrería visigoda llegó a tener en nuestra Patria un desarrollo considerable, y apenas por los poquísimos ejemplares que de aquella época se conservan llegamos a conocer los diferentes grados de evolución por que debió pasar la orfebrería visigoda.

UPONE UNA VIEJA TRADICION QUE DURANTE el período de la conquista de España por los musulmanes, los cristianos trasladaron una parte de los tesoros almacenados en Toledo a las cumbres de las montañas del Cantábrico, y tal vez sea una confirmación material de esta leyenda la pieza superpuesta que aparece en la tapa de la "caja de las ágatas", de la Catedral de Oviedo, de una técnica y de un gusto bien diferente al resto del conjunto, posiblemente visigoda.

Parece lógico que en los primeros años de la Reconquista, los cristianos, recogidos en el Norte, apenas debieron dedicar su atención a otras cosas que a su propia defensa y a la obtención de los productos indispensables para la vida; pero antes de terminar el siglo nos encontramos con piezas de orfebrería de un interés tan extraordinario como la Cruz de los Angeles, construída el año 808; la de la Victoria, un siglo exactamente después, y la de Compostela, en el intermedio de estos dos ejemplares; lo que supone una organización de trabajo que produce ejemplares sucesiva y sistemáticamente, en talleres, es decir, una evidente demostración de que la orfebrería era industria practicada de una manera corriente en los primeros siglos de la Reconquista.

Como es natural, heredan los reinos cristianos toda la tradición visigoda; los ejemplares se proyectan a base de superficies geométricamente sencillas, y estas superficies, casi siempre planas, se decoran con cabujones conteniendo piedras preciosas de distinta coloración, perlas o vidrios, pero con la particularidad de que ahora se rellenan en todos sus espacios disponibles por líneas de filigranas, que constituyen un nuevo elemento de decoración, desconocido por completo de los visigodos.

Es de notar, en estos primeros ejemplares, la distribución geométrica de los cabujones, dispuesta con una elegancia extraordinaria, algo muy distinto del amontonamiento de piedras de que hace ostentación aparatosa el arte visigodo. Esta distribución geométrica de las piedras o de los vidrios, cuidadosamente clasificados por tamaños más que por colores, unas veces aparece como elemento decorativo fundamental repartido sobre la superficie disponible, que luego se rellena con filigranas simulando estilizaciones florales de líneas, como en el Evangelario de Jaca, de la reina Felicia, y en otras a la inversa, es decir, dando la filigrana la ornamentación fundamental, matizando las superficies llenas, con roleos también de filigranas y siendo las piedras tan sólo un complemento de la decoración trazada por la filigrana.

Esta aparición de la filigrana sobre tipos que conservan constantemente más o menos las proporciones y las formas bizantinas, constituye la característica más sensible de este período, en el cual, además, y en los momentos en que en el resto del Occidente se desconoce por completo la decoración de esmaltes, ésta aparece también en España, cuando, no ya en Limoges, sino en las escuelas del Rhin, que les precedieron, se desconoce por completo este sistema de decoración, porque además resulta que estos esmaltes nuestros no proceden de Bizancio y son, por lo tanto, algo independiente, de técnica española perfectamente documentada, porque existe la certidumbre de que uno de los ejemplares más interesantes, el de la Cruz de la Victoria, fué trabajado en España, precisamente en el castillo de Gauzón, el año 908.

Paralelamente a la moda de la filigrana, se desarrolla el repujado de la plancha, que aquí ni en sus ejemplares más antiguos recuerda los modelos de Guarrazar. Aun cuando ciertamente existe un buen número de analogías, debemos distinguir dos escuelas: la del Califato, que fabrica la arqueta del tesoro de la Catedral de Gerona, y la cristiana, que hace elementos tan interesantes como la de la Catedral de Astorga y la de San Isidoro, de León, unidas por el ejemplar intermedio de la arqueta de la Catedral de Oviedo, para terminar en ejemplares tan maravillosos como la destruída Cruz de Cuenca, ya absolutamente románica y de la que figuraron elementos aislados en la Exposición.

La caja de la Catedral de Gerona está inspirada seguramente en los trabajos de decoración general a las obras del Califato, y muy en especial a las de marfil, lo más conocido y estudiado para nosotros, de entre sus artes industriales, quizá lo más delicado y, desde luego, contemporáneo de su construcción.

La posición que ocupa la inscripción cúfica, así como la ornamentación de ataurique, recuerda por completo las arquetas clásicas de marfil de la escuela del Califato, y, tal vez por haber aplicado a la plata una traza que no es adecuada a la materia, resulta con menos gracia e inventiva; los relieves dan una modulación de claroscuro muy distinta a la que se obtiene con la talla profunda del marfil, y el conjunto, aunque rico y aparatoso, resulta monótono de entonación y de dibujo.

En cambio, es curioso hacer constar que quizá el artífice pretendió recordar más que imitar la técnica cristiana de filigranas y cabujones, hasta el punto de que la línea que dibuja y que limita los espacios circulares que contiene la decoración pretende ser o recordar una filigrana, incluso con el aparente punteado que resulta en las filigranas trenzadas. Las piedras en sus cabujones, también se recuerdan curiosamente, y el conjunto, por lo dicho, más parece de un artista secundón en una decadencia que de un genio en un florecimiento. Ello no quiere decir que la filigrana haya tenido que ser en nuestra Patria técnica necesariamente cristiana, porque en la Sierra de Elvira ha sido encontrado un sencillísimo dije del tiempo del Califato, cuya decoración es de filigrana, y donde, en un espacio casi circular, con una piedra o cabujón, se desarrollan otros cuatro núcleos irregulares, completando la superficie pequeños círculos de relleno. Esta joya tiene la importancia y la curiosidad de señalar el uso de la filigrana entre los artífices musulmanes de la época del Califato.

El trabajo de la arqueta de Gerona no ha sido una excepción; en primer lugar, puede considerarse como una continuación de los repujados visigodos, de que hablamos antes, pues la decoración se obtiene por un troquelado, que se repite monótonamente, llenando una superficie, y, en segundo lugar, porque encontramos un cierto número de trabajos que, desde el punto de vista técnico, tienen con ella una relación muy definida. En Sevilla, no mucho después de la conquista, se manda hacer un relica-

rio, las tablas llamadas alfonsinas, formadas por un plano con sus dos puertas, forrado completamente de hoja de plata troquelada en castillos, leones y decoraciones de rectángulos y estilizaciones, que, como procedimiento, está relacionado íntimamente con la caja de Gerona. En el Instituto de Valencia de Don Juan se conserva una arqueta troquelada de un modo parecido; en iglesias del Norte de España se encuentran algunos ejemplares parecidos; ciertamente que estos trabajos se hicieron en los últimos tiempos del románico, y algunos de ciertas iglesias, ya en estilo gótico; pero el que no hayan llegado hasta nosotros piezas intermedias no justifica el que los conocidos hasta ahora se consideren como ejemplares aislados, estando tan claramente relacionados entre sí como sistema y hasta la mayor parte como composición y como arte.

Prescindiendo de las cruces, ejemplares de orfebrería religiosa, estudiadas minuciosamente por varios autores, los ejemplares de arte civil que nos quedan de aquellos tiempos son las arquetas, seguramente labradas para el uso particular de los Grandes y de los Reyes y que, cedidas más adelante por éstos a las iglesias de su devoción y a las catedrales, se han conservado en ellas hasta la época presente; son, en general, ejemplares maravillosos, como la caja de la Catedral de Astorga, legado de Alfonso el Magno; la que Ordoño II donó en Santiago el año 911; la de San Isidoro, de León; la de la Cámara de Oviedo, etc., etc. Estas arquetas cristianas presentan como característica fundamental el que son esencialmente arquitecturales, y así como las de marfil del Califato son de sección circular, de tapa esférica, y cuando son de sección rectangular tienen su tapa plana, aunque no siempre (la de la Catedral de Pamplona), son las cristianas de sección rectangular con la tapa atumbada. En todas ellas, cada una de las superficies se divide a su vez en departamentos, unas veces sencillamente tales, como en la de las ágatas, de San Isidoro, y otras figurando construcciones con arcadas de medio punto, como en las de Astorga y Oviedo, o de arcos de herradura, como en la misma de San Isidoro, pero siempre, más o menos, con un criterio arquitectural, pretendiendo dar la sensación de la fachada de un edificio. Estos ejemplares suelen ser de madera recubierta de chapa de plata, algunas veces de oro, y con más frecuencia, doradas.

La caja de Astorga, que se adorna con incrustaciones de vidrio azul, rojo y verde, presenta, como todas, un conjunto recordando una construcción y tiene su particularidad más característica, por lo que se refiere al repujado, en que el tema y la técnica tiende a buscar una simplificación infantil.

Tal vez en ella se particulariza el momento en el que se intenta comenzar a realizar las decoraciones repujadas, no solamente marcando el perímetro por línea, sino por la modulación de las superficies, y da la sensación de que el artífice no es aún capaz de repujar y modelar una superficie y resuelve el problema por el trazado de líneas paralelas de relleno; es decir, el volumen se logra por la repetición de motivos lineales, curvos o rectos, como si fuese un dibujo o un grabado, pero con la habilidad de buscar en los pliegues de los vestidos, en las plumas de las alas, en las cenefas o en las arcadas, una disculpa para la repetición de las líneas, para que, dando a la superficie la sensación del relieve por medio de este rayado, aparezca la línea más o menos justificada. Es el último grado evolutivo de este sistema el fondo de la caja de las ágatas de la Catedral de Oviedo; en ellas, la Cruz y las figuras de los cuatro evangelistas están también trazadas a base de multiplicar las líneas, pero ni se ha exagerado el sistema de rayado proporcionalmente a la figura, ni cada línea es tan profunda como en los tipos anteriores, presentando, en cambio, superficies que aparecen desplazadas todas ellas del plano de la plancha; el conjunto de la figura repujada es de gran relieve y la línea, discretamente multiplicada, más bien modula una superficie repujada, que da la sensación de repujado en una superficie que no se ha querido desplazar del fondo.

Por fin, la arqueta de San Isidoro, de León, en el Museo Arqueológico Nacional, y que figuró también en nuestra Exposición, es otra caja semejante, hecha, como todas, de madera de pino, recubierta la superficie en ónice, encuadrada por una armadura de plancha de plata gruesa, cincelada, nielada y dorada, de arte francamente mozárabe, donde el repujado se combina con el modulado a cincel; las arquerías, en arco de herradura, y los tirantes, a manera de cintas, que forman la armadura, completan la obra presentando un conjunto armónico.

Es posible que no resulte exacto que el artífice pretendió dar a estos

ejemplares una sensación de policromado, pero es curioso hacer constar que este resultado se logró de un modo quizá inconsciente, porque en la caja de la Catedral de Astorga, de Alfonso el Magno, aparecen decorando los elementos arquitectónicos, incrustaciones de vidrios azul, rojo y verde; en la caja de la Cámara Santa de Oviedo, los vidrios incrustados se sustitúyen por pedrería menuda, pero se llega a una sensación caliente de color y vida por los tableros de ónice pulimentado, que dieron a esta arqueta el nombre de caja de las ágatas; y, por fin, en la de San Isidoro, de León, tal vez de algún taller musulmán, la tradición de los cabujones y de las piedras no se conserva; pero la sensación de color, de la que no se puede prescindir, se pretende y se logra, como en la caja de las ágatas, con piedras e incrustaciones de ónice.

EL DESARROLLO DE LOS REINOS CRISTIANOS durante los siglos que sucedieron a las campañas de Almanzor, da, como consecuencia, a su vez, en los años del período románico, la evolución de cada una de las tendencias antes marcadas: la filigrana, los esmaltes y el repujado.

El estudio de los ejemplares se inspira cada vez más en la representación de la figura humana, ejecutada de una manera más perfecta, como es natural, a medida que pasa el tiempo. Es raro la joya o la pieza en la cual no aparece un Padre Eterno, un Cristo crucificado o la representación de santos; las superficies se rellenan de cabujones, que van, sucesivamente, perdiendo en importancia, mientras adquiere cada vez mayor el conjunto de la decoración que se pretende realizar en el ejemplar, progresivamente más aparatoso, más efectista, más recargado, es decir, que mientras las piedras y los vidrios van perdiendo su importancia intrínseca y pasan a ser elementos de segunda categoría, el trazado de la decoración que dibuja la filigrana, el repujado o el esmalte, adquiere progresivamente mayor importancia, y en los conjuntos aparecen anchas cenefas recargadas de motivos ornamentales y sin que todavía se haya llegado a la va-

lentía de presentar superficies lisas de metal, ostentando toda su belleza intrínseca.

El problema del repujado adquiere una importancia cada vez más grande. Las figuras destacan de su plano en magnitudes extraordinarias, llegando al medio relieve y en algunas ocasiones superando estos límites.

Es un ejemplo el Padre Eterno que figuró en la Exposición, donde los grandes relieves y contrastes se obtienen de la plancha, cuyos motivos se desplazan francamente del plano principal de la lámina, y muy especialmente la cabeza de la figura, que resulta casi independiente de la superficie primitiva.

Esta precisión de repujado exigía manos muy hábiles, aun en el caso de tratar una materia, generalmente plata, de una maleabilidad considerable, condiciones todas que no reune con demasiada frecuencia todo artista y de lo que es un ejemplar interesantísimo el Padre Eterno, de la Exposición, piezas que en estos años del románico no constituyen rarezas demasiado excepcionales. Resulta también, por otra parte, que en este tiempo, localizada la fabricación en los monasterios e industrializada la producción en proporciones que crecen rápidamente durante el período románico, se busca la solución curiosa de colocar sobre figuras apenas repujadas, y hasta con mucha frecuencia completamente planas, con fondos o con figuras decoradas en color por esmaltes, una cabeza fundida independiente, trabajada a cincel en los ejemplares más cuidados y que es el término último a que conduce la industrialización de aquellos maravillosos repujados en plancha.

Por este tiempo, se encuentran seguramente, trabajando de una manera regular en España, talleres de esmaltación. La recomposición de la arqueta de marfil que se guarda en el Museo de Burgos y que perteneció al monasterio de Santo Domingo de Silos, en donde aparece reproducida la imagen de Santo Domingo; las guarniciones de la arqueta que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional; las características del retablo de San Miguel in Excelsis y de Burgos, procedente también de Silos, etcétera, dan lugar a suponer, muy fundadamente, que todos estos ejemplares son españoles, procedentes de monasterios donde funcionaron talleres de esmaltadores, sucesores de los que hicieron la Cruz de la Victoria en 908 y

trabajando de una manera normal en los años que sucedieron a la caída del Califato de Córdoba.

Ciertamente que estos ejemplares nuestros españoles, en esmaltes opacos, siguen, en líneas generales, la evolución que se marca en las producciones de Limoges, cosa que no tiene nada de particular, porque nuestras civilizaciones y nuestras personas, muy especialmente las de mayor categoría y en especial las de la Real Familia, se hallabàn en relación tan íntima, que es muy difícil llegar a marcar en este momento una división característica entre las producciones de los dos pueblos, si en ellas no se descubriesen detalles de ornamentación germánicos para las producciones del Norte, o musulmanes para las nuestras. Durante los primeros tiempos del románico, los esmaltes suelen presentar figuras labradas en color sobre fondo de oro, primero lisos y más tarde decorados a cincel, para luego invertir los términos en el siglo XIII y al industrializarse las producciones, dar color a los fondos, en tonos de gradación sucesiva, dejando las figuras en reserva, solamente reforzadas por las líneas que señalan los pliegues o las partes del cuerpo y, en uno y otro caso, siempre con cabezas fundidas independientemente, cinceladas o no, según la importancia del ejemplar, y en los trabajos más antiguos en nuestra Patria, con los ojos de las figuras esmaltados en negro, recordando los ojos de azabache de aquella escuela de marfiles del tiempo de Fernando I y Doña Sancha, que sucedió a los marfiles del Califato.

AS COSTUMBRES DE LOS MAGNATES DE AQUELLOS tiempos nos las relatan las crónicas; así, por ejemplo, la crónica del Cid, al hablar del convite dado en Requena por el rey Don Alfonso VI, dice que "non obo ninguno que comere si non en plata e el Rey e los altos omes comian en escudillas ó en tajaderos de oro fino", pero al terminar el románico, la orfebrería, en su conjunto, camina de un modo intenso hacia los ejemplares exclusivamente religiosos. Se acentúa en un instante la obsesión constructiva que ha de

ser la característica del período gótico que le sucede, y por una rara curiosidad, los artífices, que hasta ahora son monjes, trabajando en talleres establecidos siempre en los monasterios, y que desde ellos labraron piezas de arte civil para recreo de los señores feudales y de los Grandes de su tiempo, se secularizan, y el oficio insensiblemente pasa a manos de gentes del pueblo; pierden en importancia los talleres de los monasterios y se abren los de las ciudades, y cuando los artífices sólo piensan en hacer ejemplares que recuerden las construcciones religiosas góticas de su tiempo, los arcos apuntados, los pináculos y los botareles de las catedrales, y el arte civil casi puede decirse que desaparece y que sólo trabaja en tipo religioso, porque los ejemplares civiles se inspiran nada más que en la arquitectura de la Catedral, es cuando el arte ha pasado por completo a los artífices seglares, cuando el trabajo se regulariza entre la gente del pueblo y aparecen los gremios, aristocracia social que progresivamente ha de adquirir cada día más influencia y categoría, hasta el punto de ser el dique que contenga y neutralice el feudalismo.

A ORFEBRERIA GOTICA EN ESPAÑA NO SE desarrolla de un modo progresivo y se implanta con un evidente retraso a como evolucionan las artes mayores y muy en especial la arquitectura.

Es decir, que durante toda la segunda mitad del siglo XIII y alguna parte del XIV siguieron labrándose por nuestros artífices ejemplares que en la actualidad se clasifican como obras pertenecientes al arte románico y se juzgan como ejecutados uno o medio siglo antes de lo que realmente lo fueron. Este hecho de que se continuase desarrollando temas clásicos del románico, dió lugar a que cuando artífices nuevos, nacidos dentro de los gustos y de las construcciones góticas, empezaron a trabajar sus obras siguiendo la manera de su tiempo, lo hicieron en un estilo que había llegado a su pleno desenvolvimiento y en el que habían sido ya resueltas todas las cuestiones de detalle; y como resultado, al aceptar la nueva moda, no se producen ejemplares de transición como los encontramos en la arquitectura o en las otras artes, sino que en todos los casos los trabajos se desarrollan y se definen sin vacilaciones y sin recuerdos o reminiscencias del gusto anterior.

La característica que desde el punto de vista técnico define más en absoluto los ejemplares del gótico, es que en todos los casos las piezas se desarrollan formando conjuntos arquitecturales; siempre el ejemplar que se ejecuta es un edificio gótico, y más concretamente, es un detalle de capilla gótica y una remembranza de la catedral. Pero dentro de esta idea primaria, que define en líneas generales las proporciones y el perímetro de la pieza, se desarrollan múltiples temas secundarios con independencia

del conjunto y hasta absolutamente distintos entre sí. Cada uno de estos temas secundarios es una obra de arte y de orfebrería considerado en sí; un motivo floral naturalista, desarrollado por perímetros angulosos curvilíneos dentro de las normas y proporciones generales del gótico, pero con vida independiente del conjunto, trazado con un detalle y un esmero que no guardan la menor relación ni con el conjunto ni con las proporciones de la obra, y resulta curioso que para la ejecución de cada uno de estos temas secundarios no se haya tenido en cuenta su importancia dentro de la totalidad del trabajo, dando la impresión de que el artista supone que debe ser examinado parcialmente con una lente y a una distancia a la que sería imposible abarcar el conjunto de la obra. Cuando en ésta, precisamente por su concepción arquitectural, estos motivos secundarios de masas y perímetros sensiblemente iguales se repiten en un mismo ejemplar y de un modo sincrónico, de un modo regular, cada uno de ellos se ejecuta de una manera igual por lo que a técnica se refiere, pero diferente en dibujos, composición y distribución de masas y, aunque con frecuencia realizados por el mismo artífice, como nos consta, por ejemplo, en trabajos religiosos construídos en los finales del siglo XV, los detalles florales y naturalistas, de perímetros angulosos curvilíneos, que podríamos definirlos exactamente con las mismas palabras, porque responden dentro de la obra a una misma finalidad, son esencialmente distintos unos de otros; no son las mismas flores de acanto, no se curvan en el mismo sentido, ni se desarrollan en igual número de ramas; los perímetros angulosos se revuelven en sentido opuesto, las curvas se cortan en sectores distintos o se desarrollan tangentes donde antes se encontraron en ángulo. Estudiado el detalle de cada uno de estos temas secundarios, son esencialmente diferentes, y vistos a una cierta distancia, a la indispensable para poder apreciar el conjunto de la obra, donde ellos son temas secundarios, todos aparecen iguales; es que resulta la sensación, tal vez inconscientemente, de que es una obra colectiva, donde un número de inteligencias se subordinaron a un fin, y la variedad que necesariamente tiene que resultar de la forma como ejecutaron su labor cada uno de los individuos, se subordinó a un conjunto donde estos temas secundarios tienen un papel y colaboran a una finalidad genérica, de igual manera que los hombres que formaron el gremio,

distintos y diferenciados entre sí, integraron una potente colectividad, con actuación y vida colectiva perfectamente definida. Porque la característica del arte gótico, en cuanto se relaciona con el orden social, fué la falta absoluta de personalidad, principalmente en sus comienzos. Dejamos dicho que durante el período románico artísticamente considerado, los talleres se hallaban establecidos en los monasterios, donde monjes o legos, y tal vez seglares admitidos o tolerados para este fin, ejecutaron obras que suponían la preponderancia y la personalidad del monasterio, pero no del artista que individualmente las trabajaba; al secularizarse el oficio, continuó en el mismo ambiente impersonal de los siglos del románico, mucho más si tenemos en cuenta que es el momento en que se organizan los gremios y el Colegio o la Cofradía de Plateros es lo que, hasta cierto punto, sustituye el taller del monasterio del siglo anterior.

Resulta, de lo dicho, que estas obras góticas dan la sensación de trabajos de conjunto, aun sin serlo quizá en ningún caso, y en ellas predomina la minuciosidad del detalle, sin que desaparezca lo que pudiéramos llamar concepción genial del conjunto, desarrollada por un artista solo, pero con una marcada tendencia a la concepción impersonal. Tal vez ésta sea una de las razones de que en los ejemplares del arte gótico se pierda de una manera absoluta un sistema de trabajo que fué el más genial de la época romana: "el repujado". Aquellas figuras que se levantaban de la plancha con sus ropajes y sus cabezas, desplazadas del plano general, con una riqueza de modulación y de vida, que fueron el asombro de los artistas del Renacimiento y sigue siéndolo de los nuestros actualmente, desaparecieron por completo en los ejemplares góticos; la imitación de las capillas o catedrales, que es el tema constante de toda labor de este tiempo, no permite la interposición de figuras repujadas, cuyas proporciones habían de desentonar necesariamente con las de la iglesia en miniatura que reproduce el ejemplar, y claro está que en el caso de pretender realizar a escala dichas figuras, resultan detalles de unas proporciones diminutas, si el conjunto no logra proporciones excepcionales, que tan sólo en algunos ejemplares de finales del siglo XV se llegaron a establecer; el repujado, por lo tanto, es sistema de trabajo que se excluye del arte gótico. Esto no quiere decir que no se trabaje con planchas, porque los conjuntos son verdaderas

construcciones de planchas de plata en las que se intercalan piezas fundidas, y cuando se pretende llegar a una delicadeza y minuciosidad grande, se resuelve el problema terminando a cincel lo que la fundición no ha sido capaz de perfilar.

Por fin, otra técnica que desaparece en los ejemplares góticos y que constituyó también uno de los elementos fundamentales del arte anterior, es la de los trabajos de filigrana. Aquí las superficies que representan siempre los muros de la iglesia o de la catedral, que no siempre se recubren; cuando lo hacen, se decoran a base de trazados geométricos, en arcos apuntados o en círculos lobulados, de traza gótica; y estas composiciones, que figuran desarrollos sobre muros, hechos en planos distintos, con espesores diferentes, se obtienen, en general, en la orfebrería gótica por la superposición de una plancha calada en recortes geométricos sobre otra de superficie lisa, que puede ser laminada o sencillamente fundida. En general, este es el elemento que sustituye a los roleos florales trazados con hilo de oro o de plata, que constituyeron los trabajos de relleno de las superficies, hechos de filigrana en el románico, labor que aquí, como queda dicho, desaparece por completo.

Dos características contradictorias se encuentran asimismo en las piezas de orfebrería de arte gótico: la carencia de color y el cromatismo.

Estos ejemplares, realizados por el amontonamiento de temas secundarios, con una cantidad de detalles minuciosos, y cuyos conjuntos, más que verdaderas obras concebidas como tales, son una reproducción arquitectural, suelen con mucha frecuencia adolecer de la falta de cromatismo. Son masas monocromáticas, sin grandes contrastes de luz y sombra, un amontonamiento de pequeños detalles que se pierden al examen en el conjunto, pero que no dan la sensación de distribución de masas y en muchos casos sólo dan la sensación de grandes núcleos erizados de detalles. En contraposición a esto, las piezas de orfebrería de arte gótico suelen venir con mucha frecuencia matizadas de esmaltes, medallones simétricamente colocados, distribuídos en el conjunto, que en esas reproducciones de templos, que son constantemente el ideal de la orfebrería gótica, recuerdan las vidrieras de la catedral, y que dentro del conjunto monótono, da destellos de luz, de color y de vida a los conjuntos; pero, además, su em-

LIBRARY

pleo es de más transcendencia, resultando de su interposición una subdivisión de masas, no sólo por ser un núcleo de color, sino porque el esmalte en estos trabajos góticos, corta la línea del ejemplar, estableciendo una distribución de superficies y de masas que contribuye grandemente a la belleza de la pieza; durante la segunda mitad del siglo XIV y todo el siglo XV se trabaja sobre masas vítreas, en las que casi siempre se ha suprimido el estaño; los vidrios resultan translúcidos, y como se colocaron las pastas sobre láminas de oro o de plata perfectamente pulidas, la luz, al atravesar la masa vítrea, se refleja sobre la plancha metálica que le sirve de base y da una sensación de transparencia y de color completamente distinta a los esmaltes opacos de los siglos XII y XIII, que decoraron las figuras o los fondos en las arquetas y en los retablos del románico; estos son los elementos que contrastan sobre las masas monocromáticas de la orfebrería gótica.

Los ejemplares realizados en esta época se desarrollan dentro de un idealismo religioso, que fué otra característica social de su época, trabajando dentro del ambiente colectivo, que determinó los gremios, que nacieron y se desarrollaron al amparo y bajo las bóvedas de cada catedral.

Esto está en perfecta armonía con la forma de interpretar la figura humana, siempre como elemento decorativo auxiliar dentro de los conjuntos arquitecturales que fueron su única labor, y claro está que el idealismo religioso en que se desarrolla el arte hace que la figura se realice con una absoluta carencia del desnudo, que en la orfebrería gótica no se conoce ni como excepción.

Hemos visto que en el gótico desaparece el repujado, que en sustitución de esta técnica se adopta la fundición, obteniendo ejemplares que luego se roblonan al conjunto, y que las figuras deben ser ahora reproducción de las esculturas que adornan o que se veneran en la catedral y, como consecuencia, son piezas casi siempre corpóreas, independientes, es decir, figuras solas, desarrolladas en esculturas completas, no trazadas sobre la plancha, no repujadas sobre una superficie, sino de bulto y aisladas de toda otra superficie o volumen, como pudieran ser los santos o las figuras de piedra que se colocaron en las hornacinas de sus portadas, de sus altares o en los templetes de sus claustros.

UEDAN MUY POCOS EJEMPLARES DE LOS trabajos árabes de orfebrería que puedan realmente considerarse como ejecutados por nuestros musulmanes españoles. Resulta curioso el que una de las técnicas seguidas por ellos sea continuación de los procedimientos de la época romana, construyendo piezas de un considerable espesor aparente, formadas por dos chapas como el emblema y la montura de la técnica romana, rellenando el espacio intermedio por una pasta que pretende dar consistencia al conjunto para evitar su deformación.

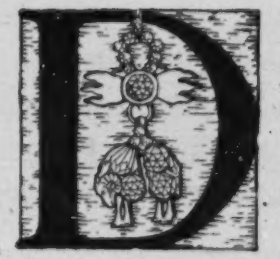
Por lo tanto, los ejemplares están construídos con la tendencia de producir volúmenes, mejor que superficies decoradas, es decir, que sus ejemplares tienden siempre a las formas corpóreas, distintamente de los trabajos, generalmente planos, que se realizan en los reinos cristianos.

Se emplea constantemente el repujado, pero así como en el arte románico este sistema se aplica para reproducción de una figura o para la ejecución de un emblema principal solamente en el centro, o en una parte de la superficie que se trabaja, en las labores árabes se usa para decorar toda la pieza, frecuentemente por troquelado, con motivos geométricos florales, de ataurique o de lacería, que se repiten absolutamente sobre toda la superficie. Resultan, como consecuencia, las obras árabes macizadas de decoración, con un detalle y una minuciosidad abrumadoras, sin grandes concepciones de conjunto, pero con una labor admirable de detalle y una elegancia y riqueza, quizá algo monótona, pero siempre curiosa y atrayente. Esta multiplicidad de decoración se aplica constantemente; así, por ejemplo, los collares y anillos se hicieron por múltiples piezas, cada

una de las cuales puede considerarse como una obra de orfebrería independiente. Trabajaron la filigrana de una manera parecida a como se aplica en los reinos cristianos en lo que se refiere a técnica, pero no en lo que se refiere a trazado, porque, de acuerdo con lo ya dicho, rellenan siempre la totalidad de la superficie con dibujos cada vez más menudos, con motivos o con inscripciones que se repiten sistemáticamente, dando la sensación de una gran cantidad de trabajo y de una labor fina pero atormentada.

Las obras más bellas que se conservan son las decoraciones de las armas, de los últimos tiempos del reino granadino: puñales y espadas, donde acumularon la totalidad de los elementos suntuosos de que disponían, trabajando sobre plata y oro con esmaltes y con filigranas, contrastando con superficies de marfil de una talla minuciosa y compleja. De todos modos, estas empuñaduras suelen presentar una silueta agradable y movida, composición de múltiples elementos geométricos con distribuciones de masas armónicamente compensadas.

Los trabajos árabes en filigrana, formando gruesas cuentas de collares ampulosamente decorados, aunque exentos de una espiritualidad y una idea genial en su trazado de conjunto, continuaron realizándose en España durante los siglos que sucedieron a la conquista del reino de Granada y durante los últimos años de la Casa de Austria, y aun en la misma época de los Borbones, en Salamanca, en León, en Astorga, donde se hicieron collares y medallones para Cofradías y Hermandades, que son una herencia evidente de los trabajos medievales de nuestros árabes españoles.



URANTE EL REINADO DE FERNANDO E Isabel llegan a España dos orientaciones distintas, mientras en Europa entera se divulgan los gustos del Renacimiento. Como consecuencia de nuestra actuación política en el Norte de Italia y en el centro de Europa, pero más especialmente en Italia, se importan un número considerable de ejemplares y seguramente se establecen aquí un cierto número de artistas, aunque sus nombres no llegaron a la categoría de los alemanes, que, traídos por los Reyes Católicos, trabajan o importan obras de gusto lombardo, inspiradas en el más puro Renacimiento, trabajos en los que se pretende llegar a una representación idealizada de la Naturaleza, con volutas de flores y guirnaldas, de composición compleja, realizadas en labores constantemente menudas, trabajadas casi siempre en medio relieve, rara vez con figuras desnudas, y procurando adaptarse a la superficie que ofrece la pieza como consecuencia del uso a que se destina la misma. Algunas piezas que se conservan, de autenticidad indiscutible, que fueron de uso particular de la Reina Católica y que se guardan en la Catedral de Granada o se transformaron posteriormente, en fecha y en condiciones conocidas, en ejemplares de uso litúrgico aunque fueron en su origen piezas de uso civil, están labradas y concebidas dentro de este estilo, y son de una finura y delicadeza extraordinarias, de una elegancia exquisita, de una labor precisa y deliciosa.

Paralelamente a esta invasión del arte renacentista, llegan a España un número de artistas alemanes que toman carta de naturaleza entre nosotros. Se establecen definitivamente en España y hasta modifican su ma-

nera de concebir y de trabajar con arreglo al ambiente en que aplican sus actividades. Desarrollan su labor estos artífices interpretando los últimos destellos del arte gótico alemán, más florido y más ornamental.

La interpretación de la flora con que decoran todos sus trazados constructivos resulta de un realismo amanerado. Los conjuntos se complican exageradamente, se entrelazan los elementos decorativos tomados de la Naturaleza, y en las más curiosas de sus obras, en las de Enrique Arfe, que pueden considerarse como prototipo, las composiciones, que debieron resultar, como consecuencia de lo dicho, de una pesadez y monotonía grandes como resultado del amontonamiento de elementos decorativos, resultan, por el contrario, de una transparencia y de una ligereza incomparables.

Entre los distintos procedimientos de ejecución seguidos en aquellos momentos y que, aunque viejos, se pueden considerar como novedad comparados con los anteriores, tenemos los trabajos de detalle hechos a la cera perdida, sistema de fundición para plata y oro, que por la fidelidad con que reproduce el modelo y por permitir en ésta los contra-arranques, que en el sistema de fundición por despiezo son poco menos que imposibles, da a los elementos obtenidos de esta manera una ligereza y una flexibilidad en la distribución de masas y en las inclinaciones de las superficies que modela, que hacen del ejemplar algo de una esbeltez y naturalidad encantadora.

No se trabajan por este procedimiento grandes piezas, y se emplea tan sólo para elementos decorativos auxiliares, que se añaden al conjunto por soldaduras o mecánicamente, y una de las particularidades del procedimiento es que las superficies, abrillantadas por el pulido en determinadas partes, mientras se conservan otras intactas de fundición, con su característica coloración mate, cinceladas algunas, producen en el conjunto unas variantes de color o, mejor dicho, de luz, que dan casi la sensación de una obra discretamente matizada, sin llegar nunca a las durezas que pudieran resultar de un policromado; su color es una fiesta de los ojos (1).

Estos trabajos de influencia alemana en un gótico florido, recarga-

(1) *Los Arfes:* F. D. Sánchez Cantón.—Editorial Calleja, 1920.

do y complejo, utilizan en proporciones cada vez mayores las figuras como elementos de decoración, hasta el extremo de que una de las custodias de Enrique Arfe, la de Toledo, tiene 260 figuras, sin contar, como es natural, las que aparecen en las orlas y en las decoraciones de frisos y cenefas. Estas figuras van evolucionando desde las concepciones casi heráldicas y místicas, siempre vestidas, del gótico, a los desnudos libres del Renacimiento.

Como procedimiento, además de lo dicho, reaparece el trabajo de la plancha repujada, que se había abandonado durante toda la época gótica, con figuras cada vez en relieve más pronunciado, y marcándose una evolución hacia las composiciones pictóricas, es decir, a obtener por repujado, no una figura, sino la reproducción de una escena dentro de un paisaje, dispuesta y ordenada con el mismo criterio que se hubiera adoptado para dibujar un cuadro.

Ciertamente que a este resultado no se llega hasta mediar el siglo XVI, pero no cabe duda que es tendencia que se inicia desde los primeros años y que evoluciona en este sentido hasta llegar a composiciones perfectas en tiempos de Juan de Arfe, pudiendo citar como ejemplo las placas que decoran el basamento de la custodia de la Catedral de Avila.

Es curioso que en este tiempo pierda en importancia el trabajo en esmalte, que se utiliza mucho menos que en épocas anteriores y que tan sólo se aplica como elemento decorativo auxiliar. Las piezas en esmalte que se producen en España, que valga la pena de considerar, son piezas que tienen una personalidad independiente. Son esmaltes, fundamentalmente esmaltes, pero no piezas de orfebrería en las que las decoraciones de esmalte se puedan considerar como algo esencial del conjunto: o tienen una importancia insignificante o son el todo..

La fusión de los dos elementos que entonces se desarrollan en España, el arte lombardo renacentista y el gótico alemán florido, dan ejemplares cuya composición es de una belleza incomparable, en los cuales, la mayor parte de las veces, las líneas generales, la arquitectura, por así decirlo, del ejemplar, es gótica o es renacentista, y los detalles de ornamentación que vienen labrados sobre esas composiciones arquitecturales, son, respectivamente, renacentistas o góticas. Así, encontramos trabajos cuya

concepción de conjunto es rigurosamente gótica y donde cada una de las orlas o de la cenefa está integrada por faunos y guirnaldas, y jarrones y bacantes, donde, entrelazados entre sí todos estos elementos, siguiendo un criterio que resulta francamente gótico, en forma tal que la primera impresión del conjunto es igual al de las cenefas de cardiñas y de monstruos de los más clásicos capiteles de la arquitectura gótica, pero donde encontramos que, analizadas cada una de las figuras, resultan elementos absolutamente renacentistas.

Muchas veces, estas composiciones, de un idealismo y de una fantasía exuberante, se encuentran en ejemplares destinados al culto, estando cada figura dentro de su idealidad, desarrollada con un naturalismo absolutamente independiente del gusto religioso de su época y concebido a través de un criterio clásico y pagano completamente distinto de las interpretaciones góticas que les precedieron.

Es consecuencia de todo ello la importancia intrínseca que adquiere la figura y hasta el desnudo, que llega a tener valor, no como elemento decorativo del conjunto, sino por sí mismo, hasta con independencia de la pieza donde fué labrado.

Estos ejemplares vienen afectados por dos tendencias locales, que aparecen en un cierto número de ejemplares, sin que esto quiera decir que sean características que dominen en todos los trabajos de la época. Son éstas, en primer lugar, la educación que produjo en el gusto de aquellos artistas los trabajos mudéjares, minuciosos y repetidos, muy conocidos, como es natural, por los españoles de entonces. Esa labor monótona que sistemáticamente cubre la totalidad de una superficie, con su labor de encaje, menuda y detallada, tan definida por los trazados de lacería, las composiciones estalactíticas y las yeserías mudéjares, inclinan a los artífices de esta época a rellenar de decoración menuda y compleja la totalidad de la superficie disponible, hasta poco menos que considerar un delito conservar una superficie lisa.

Las características anteriores del arte lombardo y del arte alemán, al fusionarse en elementos renacentistas sobre trazados generales de arte clásico, dieron esa labor menuda que cubre la totalidad de las superficies, que rellenan de decoración todos los elementos disponibles, tanto o más

que el arte mudéjar, y que ha recibido posteriormente en arquitectura la denominación de estilo "plateresco".

Otra característica que aparece en un determinado número de piezas, como en un cierto número de edificios de aquella época, es una tendencia exageradamente naturalista, que no estiliza los modelos y hasta en algunas ocasiones se complace en reproducir alguna de sus incorrecciones, como demostración de un naturalismo absoluto e intransigente, saliéndose del plano de la decoración clásica. Esta forma de trabajo, que en España y en Portugal hace un cierto número de ejemplares, recibió en Portugal el nombre de estilo "manuelín" y tuvo en España un número de artífices que lo siguieron e interpretaron.

De gusto marcadamente italiano, aunque realizadas por los artífices españoles, se conservan algunas joyas de esta época, casi siempre figuras esmaltadas, reproduciendo una nave, un delfín, un dragón o un Cupido, sostenidas por cadenas de dos ramas, con eslabones de aljófar y con perlas colgadas de la cadena o del ejemplar. Son pequeñas esculturas, trabajadas a cincel, de un primor y una belleza extraordinarias, de las cuales queda un número grande de dibujos originales en el Libro de Pasantía del Gremio de Plateros de Barcelona y algunos ejemplares que se conservan con toda la veneración y aprecio que supone una reliquia y una joya.

Los trabajos que se realizan después de mediar el siglo, son, en general, trabajos en los que se ha llegado a las formas de expresión más bellas y a las proporciones más equilibradas. Todavía en algunos casos parece que es indispensable rellenar por completo de decoración la totalidad de las superficies disponibles; los conjuntos muchas veces tienden a ser cada vez más arquitecturales; se preocupa el artista de la elegancia del perímetro y se vuelven a usar los esmaltes para animar la superficie con el color; una suprema distinción reparte los grutescos y los adornos, pero sin el entrelazamiento que resultaba del criterio gótico que le precede.

Años después, quizá como consecuencia del cansancio que produce aquel amontonamiento de decoración que llena la totalidad de las superficies, se buscó una solución industrializada en que las piezas que se trabajan y que tienen superficies labradas según el criterio anterior, en vez de cubrirlas de decoración, la mayor parte de las veces se repujan tan sólo

en parte, por ejemplo, las cenefas, estableciendo orlas de ancho suficiente para dar la sensación del enriquecimiento de la pieza; y las superficies lisas que se producirían por esta repartición de la decoración en el ejemplar, se trabajan a cincel con decoración de línea grabada, trabajo mucho más ligero, mucho más fácil y que contrastando con el relieve del repujado de las cenefas, establece un equilibrio de masas, la mayor parte de las veces de una gran elegancia.

Por esta época comienza a trabajarse, principalmente en Toledo y después en el resto de España, un número de jarras que se hicieron dentro de unas proporciones poco distintas, relativamente pequeñas, de poco más o poco menos de un palmo de alto, de cuerpo casi siempre cilíndrico, terminadas en semiesfera, con pie redondo, torneado; con pico muy exagerado, en donde, por repujado, aparece muchas veces un mascarón, mejor o peor hecho, con asa frecuentemente compuesta por rectas y arcos de círculo, cubierto el ejemplar de decoración, unas veces de línea, con menos frecuencia repujada, y en las que a menudo uno o dos aros en relieve se trazan sobre el tercio o el cuarto superior de la altura y un número de nervios que parten de la base como dando fuerza o sustentando a la jarra, completan la decoración y son, a la vez, elementos constructivos y motivos ornamentales. Muchos de los ejemplares tienen el punzón de Toledo; con menos frecuencia de otras localidades y otro cierto número de piezas tienen un punzón hasta este momento no documentado, que reproduce el último eslabón y el cordero del collar del Toisón de Oro; tal vez, objetos labrados para uso exclusivo de la Casa Real.

Durante el último tercio del siglo XVI se produce una reacción, lo mismo en arquitectura que en orfebrería, contra la exuberancia de motivos ornamentales de que hicieron gala los artífices del plateresco. Tal vez las circunstancias políticas por que atraviesa España, la severidad que se personaliza en el Monarca, la pedantería humanista de aquella época; todo ello hace que los trabajos del tiempo de Felipe II sean piezas casi exentas de decoración, concebidas para ser contempladas a distancia, ejemplares donde la belleza se pretende obtener por la adecuada disposición del perímetro y por la repartición de masas, de una severidad fría. Claro está que no en absoluto se puede prescindir de la decoración, sobre todo en algunos

ejemplares que deben ser contemplados de cerca y que suponen el uso personal directo, y entonces, conservando todo lo dicho, se decora principalmente por líneas grabadas y la repartición de masas a que antes aludíamos se sustituye por la repartición adecuada de la decoración sobre la superficie disponible. Con frecuencia, en estos casos, cuando las dimensiones de la pieza no permiten esta distribución de masas, se produce el efecto de contraste de una manera artificial, distribuyendo sobre la superficie lisa que exige el uso del ejemplar, una serie de medallones, muchas veces elípticos, trabajados en relieve y, hasta cuando se quiere acentuar más la diferencia, abrillantados con esmalte. Es frecuente, en piezas trabajadas por entonces, esta serie de medallones de esmalte opaco, repartidas sobre las superficies lisas de una bandeja, de una jarra o de un candelabro, que no dibujan una figura, ni un grutesco, ni un jarrón, ni una guirnalda, que son composiciones geométricas en distintos colores, que sin llegar a las lacerías que se hubieran realizado un siglo antes, son algo que llena su misma finalidad dentro de un criterio neoclásico. Las decoraciones grabadas en línea, que algunas veces se desarrollan sobre las superficies planas, representan carteles y cintas entrelazadas, de una procedencia italiana las primeras y tal vez flamenca las últimas, aunque seguramente que los entrelazamientos de cintas, de haberse desarrollado en color, nos hubieran tal vez recordado las célebres encuadernaciones que en aquellos mismos años mandaba hacer para sus libros, en mosaico de cuero, el bibliófilo Grolier.

A ORFEBRERIA EN ESPAÑA NO PUEDE DECIRSE que se desarrolla en este tiempo gracias a la protección oficial. El considerable número de pragmáticas que se vienen promulgando contra el lujo de la Corte son una demostración de que únicamente la iniciativa particular o la de los Cabildos o Catedrales, para piezas de culto, contribuyó en España a su desenvolvimiento.

En los finales del siglo XVI, el 19 de Mayo de 1593, se promulgó una pragmática, quizá la más absurda de toda la serie de disposiciones que le

precedieron. En ella se prohibe a todo platero y a cualquier persona, que pueda hacer, vender ni comprar bufetes, escritorios, arquillas, braseros, chapines, mesas, contadores, rejuelas, imágenes, ni otras obras guarnecidas de plata.

Dice Sempere y Guarinos en su "Historia del lujo": Que "para expedir una ley, que infaliblemente iba a destruir un crecidísimo número de artistas útiles, sin duda debió haber una causa sumamente poderosa y urgentísima. Nada de esto. La gran razón de aquella ley fué que, no sabiendo los compradores el peso de la plata, podían padecer engaño en la compra de semejantes piezas. Razón, por cierto, digna de la política económica de aquel siglo. Si porque los vendedores pueden engañar a los compradores en el verdadero precio de los géneros comerciables, se hubieran de prohibir éstos, era menester cerrar los talleres y las tiendas y reducir a los hombres a un estado puramente pasivo, privándoles del más poderoso estímulo del trabajo y dejándoles sumergidos en el letargo de la indolencia y de la ociosidad, antes de tolerar que los compradores pudieran padecer engaño en la compra de semejantes piezas".

La petición 17 de aquellas Cortes de 1593 es extraordinariamente curiosa, dando la medida de la cultura de su época y el estado del comercio en aquellos días (1).

Poco después, el 2 de Junio del año 1600, se continúa con el mismo criterio anterior en la célebre pragmática en la que, después de regular minuciosamente todo lo que se refiere al traje y a las telas y paños usados

---

(1) "En las Cortes de 48 de Valladolid se suplicó a V. M. no entrasen en estos reinos las bugerías, vidrios y muñecos, cuchillos y otras cosas semejantes, que entraban de fuera de ellos, para sacar con estas cosas, inútiles para la vida humana, el dinero, como si fuésemos indios; pero si entonces se fundó esta petición en cosas de esta calidad, y de poco precio, en estos tiempos ha llegado a ser una gran suma de oro y plata la que estos reinos pierden, metiéndoles cosas de alquimia y oro bajo de Francia, en cadenas, brincos, engarces, filigranas, rosarios, piedras falsas, vidrios teñidos, cadenas, cuentas, sartas de todo esto, y de pastas falsas, y a veces trayéndolas leonadas; otras azules, que llaman de agua marina, que a los principios venden a muy grandes sumas, con la invención y novedad, y a los fines ellos nos dan a entender lo poco que valen por el barato que hacen, y luego traen otra invención y novedad, que vuelve a vender a subido precio; y así, toda la vida hay que comprar, y en qué gastar infinito dinero, y al cabo todo ello no es nada, ni vale nada, y sacan con ello el oro y plata, que con tanto trabajo se adquiere y va a buscar a las Indias y partes remotas del mundo. Suplicamos a V. M. se sirva de mandar no entren estas mercadurías en el reino, ni se dé lugar a que buhoneros franceses y extranjeros las vendan en tiendas de asiento, ni [illegible] calles, ni anden en estos reinos con estos achaques, y porque so color de esto y de andar vendiendo alfileres, y peines, y rosarios, hay infinitas espías y quitan la ganancia a los naturales.

"A esto vos respondemos: que mandamos que se haga, guarde y cumpla como en esta vuestra petición me suplicáis, sopena de haber perdido lo que así metieren en estos reinos y vendieren en ellos de las cosas en esta dicha petición contenidas, con otro tanto de su valor, aplicado lo uno y lo otro, por tercias partes, Cámara, Juez y Denunciador. Y así mismo mandamos se guarde, cumpla y ejecute lo que está ordenado por el capítulo de las Cortes del año 1552."

para la casa, incluso los doseles para las camas y los cobertores de ellas, en las sillas, etc., establece que: "Igualmente se prohibe el hacer ni introducir joyas algunas que tuvieren esmaltes ni relieves, y que sólo pudieran llevar los joyeles y brincos una piedra, con sus pendientes de perlas, permitiendo a las mujeres traer libremente cualesquiera hilos y sartas de ellas y que se pudieran traer collares y cinturas y otras cualesquiera joyas para mujeres, de perlas y piedras, con tal que cada pieza de ellas no llevase más de una sola calidad de piedra ni fuera de solos diamantes, sino que llevara a lo menos otras tantas de diferente calidad.

Que los hombres pudieran traer cadenas, cintillos de oro y aderezos de camafeos y perlas en las gorras y sombreros.

Que no se puedan hacer piezas algunas de oro, plata ni otro metal con relieves y personajes, excepto las que se hicieren para beber, con tal que no pasaran de tres marcos, y las que se destinaran para el culto divino.

Que no se pudieran hacer braseros ni bufetes de plata, de cualquier hechura que fuesen, excepto braserillos de hasta cuatro marcos y no más.

Se permiten sillones de plata, con tal que sean lisos, sin relieves, personajes, ni otra labor ni guarnición, sino sola una a los cantones, y que las gualdrapas de ellos pudieran tener chapería de plata, como no fuera de personajes ni relieves.

Todo lo labrado contra esta pragmática se permite usar hasta que se acabe, venderlo, y trocarlo, con que no se mude la forma que tenía al tiempo de la promulgación y registrándose ante las Justicias del Distrito en donde se encontrara".

PUBLICADA EN SEVILLA EL AÑO 1585, APARECIO una obra que tiene por título "Varia conmensuración para la escultura y arquitectura", escrita por Juan de Arfe y Villafañé, "natural de León, escultor de oro y plata". Dícese que la obra está destinada a los plateros y a su arte, pero es más bien un tratado de erudición general, donde, empezando por conocimientos matemáticos, principalmente de aplicaciones geométricas, se deriva al estudio

de módulos y proporciones, del cuerpo humano y de los animales, para llegar a una serie de definiciones sobre los órdenes arquitectónicos, encerrándolos en proporciones rígidas y definidas, que indudablemente dan a la pieza que por ellos se construye una belleza prestada y artificial, restándole toda la espontaneidad que hasta ahora tuvieron en general los trabajos del Renacimiento. Las últimas páginas de la obra están destinadas a definir las proporciones de un cierto número de piezas que pudieron trabajarse en oro y plata, estudiadas desde un punto de vista arquitectural, prescindiendo de la manufactura y del oficio.

Representa este título II de la obra apenas un 12 por 100 del trabajo total, y más que el estudio de la belleza del trabajo son una serie de definiciones rígidas en las que se establecen las proporciones absolutas de los ejemplares que se estudian. Las figuras que decoran estas mismas definiciones, con mucha frecuencia la mitad dibujada por perímetros rectilíneos envolventes del conjunto y la otra mitad desarrollada dentro de aquel perímetro con arreglo al gusto de su tiempo, demuestran bien claramente lo que representó la distribución de masas y la elección de proporciones en los finales del siglo XVI y en los comienzos del siguiente.

FUE UNA REACCION VIOLENTA LA PRODUCIDA EN el siglo XVII sobre las composiciones frías de superficies lisas, de masas recortadas por trazados geométricos, que fueron la característica del tiempo de Felipe II. Los ejemplares se llenan de una ornamentación exagerada, sobre modelos todavía de tipos clásicos, pero con frecuencia atormentados; esta ornamentación es algo completamente opuesto al modo de componer de aquellos artífices lombardos que trabajaron un siglo antes, en tiempo de los Reyes Católicos. Es una ornamentación ampulosa, de una gran exageración de forma, en la que no se destacan los grutescos o las guirnaldas, que siguen un ritmo armonioso y definido sobre el ejemplar, porque ahora la hojarasca rellena toda la superficie que se decora. Es un empedrado de decoración que maciza las superficies, dando a los conjuntos una falsa sensación de sun-

tuosidad y de riqueza, con la característica de que muchas veces este exceso de ornamentación se circunscribe a un cuadrado o un rectángulo, que se repite a lo largo de la pieza, que resulta como rellena de cuarterones que incluso pueden dar la sensación de postizos. Estos ejemplares, de una gran apariencia, de un relieve desproporcionado, con un repujado algo exuberante de decoración y con afectados contrastes, están hechos sobre la pieza, la mayor parte de las veces de un espesor desproporcionadamente fino y dan la impresión de un esfuerzo supremo para producir la sensación de una falsa riqueza.

Está inspirada esta manera de interpretar la decoración, en que durante el siglo XVII no se reconoce un valor positivo al arte; se ha llegado a una saturación de armonía en las proporciones y en la decoración, y ante la necesidad de hacer algo nuevo, más se pretende emocionar por el exceso de valor intrínseco, aunque sea ficticio, que no por la acertada disposición artística del conjunto.

La escultura, como reproducción de la figura humana, desaparece casi por completo. Se trabajan mascarones, cariátides y monstruos de formas ampulosas y exageradas, revueltos en volutas asimétricas, completando la misma impresión artificial de riqueza; pero la figura humana o los faunos y ninfas que en líneas perfectas y clásicas adornaron los trabajos del plateresco, no decoran los ejemplares del siglo XVII.

Como consecuencia de todo lo dicho, se comprenderá perfectamente que sean muy raras las piezas en las cuales aparezcan los trabajos del cincel depurando curvas y modulando superficies; en cambio, se extiende mucho más que en la época anterior y se vulgariza el empleo de los esmaltes, casi siempre opacos, rara vez interpretando figuras o composiciones y casi siempre formando medallones o superficies geométricas que constituyen dentro de los conjuntos contrastes de color, que a su vez están integrados por una serie de combinaciones geométricas en colores distintos, alguna vez, pero muy pocas, con estilizaciones florales, y en composiciones que admiten el empleo de un número grande de colores alternados y opuestos para dar una nota brillante sobre la superficie labrada de oro o de plata.

El carácter monumental de la pieza, basado en las proporciones arqui-

tecturales, que quedó académicamente definido en la obra de Juan de Arfe, se pierde la mayor parte de las veces en los trabajos del siglo XVII, donde los perímetros se alteran por el exceso de labor, pero las incrustaciones de piedras de colores o de esmaltes, se disponen sobre el ejemplar formando líneas, unas veces concéntricas, otras veces distintas del perímetro general y donde siempre se altera el buen gusto por el exceso de labor y por la ostentación que pretende justificar un exceso de precio.

Falta decir que en esta época, en Córdoba principalmente, en Salamanca y en Astorga después, y en algunas otras regiones de España con menos intensidad, reaparecen las labores de filigrana que habían sido poco menos que olvidadas durante los siglos que les precedieron; pero así como antes estos trabajos fueron una decoración de línea sobre las superficies planas de los ejemplares románicos, ahora constituyen el cuerpo del ejemplar. Tienden a formar un tejido que sustituya la superficie que modula la pieza y por la variación de su articulación propia, por el tipo de ligamento que se adopta para cada parte de la superficie de la pieza, se obtiene una variante de transparencia o de color, que forma parte de la decoración, que se completa por elementos mismos de la filigrana, arrollados en espiral, unas veces, desplazados de las superficies, otras, buscando la serie de combinaciones que tolere la resistencia del objeto que se construye, dando variantes de transparencia, relieves y macizos que sustituyen en superficies sencillas a las variaciones de perímetro.

La ampulosidad de decoración, que es la nota más saliente de todo este tiempo no es, ni mucho menos, sinónima de la exuberancia de imaginación que caracteriza a nuestros artífices del siglo XVI. En las obras del plateresco son los temas de ornamentación consecuencia o producto de una imaginación brillante, porque en cada una de las columnas o de las distintas partes de un friso, en los elementos que arquitecturalmente se repiten en un ejemplar, cada uno de los motivos de decoración son esencialmente distintos, aunque guardando un conjunto de simetría, un equilibrio de proporciones de figuras y de detalles, que tal vez en un principio harían suponer que las decoraciones se repiten en cada basamento, en cada capitel o en cada cornisa. Pero ahora, en el siglo XVII, cuando se pretende dar la sensación de que se tiene una exuberancia de imaginación, de trabajo y

de arte, ocurre, con mucha frecuencia, todo lo contrario. Ciertamente que no es fácil llegar al análisis de la decoración que recubre cada trabajo, porque ésta es compleja y abrumadora; pero comparados los distintos elementos que integran un conjunto, nos encontramos con que la decoración se repite simétricamente en todos ellos, o por lo menos de un modo rítmico y, por lo tanto, que la composición no ha sido más que una multiplicación de un detalle o de un motivo, que monótonamente decora cada uno de los elementos del ejemplar.

Las joyas durante el siglo XVII se construyen siguiendo la misma norma que se siguió para la fabricación de los objetos de uso y de ostentación en plata y oro. Empiezan a desarrollarse los motivos ornamentales rellenando una superficie, la mayor parte de las veces, de perímetros geométricos sencillos, óvalos, rectángulos o círculos, sobre los cuales se engarzan las piedras más o menos grandes, ampliadas aparentemente por la montura que se prolonga en planos oblicuos pulidos hasta llegar al cuerpo de la pieza, y las piedras colocadas sobre una malla formada de decoración, como pudiera concebirse un encaje de motivo menudo y con bridas, labrado a la aguja.

Los esmaltes se emplean muchas veces sobre estas superficies geométricas de triángulos de rombos o rectangulares, que encierran la inicial o el atributo de una Orden o Cofradía, resiguiendo las bridas que unen entre sí las decoraciones florales y rellenándolas algunas veces, para dar al conjunto un aspecto de policromía que tal vez tenga su origen en los trazados de aliceres árabes, de siglos ya muy distantes.

La obsesión de satisfacer los gustos fastuosos de la época, hace que se fabriquen piezas enteras cubiertas de piedras, sin que ni el oro ni la plata casi aparezcan para nada. Hasta ahora la piedra se había considerado como un accesorio más o menos interesante de una composición cincelada, pero sin sacrificar a sus relieves el motivo principal de la composición y mucho menos a los perímetros. Las joyas de este tiempo, por el contrario, sólo dan importancia al amontonamiento de pedrería, en el que la composición de conjunto carece absolutamente de interés.

En general, sólo se usan los brillantes o las perlas, y los ejemplares son una superficie monocroma, y tan sólo hacia mediados del siglo XVIII se

entremezclan a las brillantes piedras de colores que dan un poco más de espiritualidad a los macizos de pedrería de los tipos anteriores; pero es moda que desaparece rápidamente, sin que vuelva a estar en uso de un modo franco hasta mediar el siglo XIX.

ES EL TRABAJO DE PLATA DEL SIGLO XVIII UNA repercusión del arte de la orfebrería en Francia. Las decoraciones asimétricas de un barroquismo francés, se impusieron como elementos decorativos de nuestros ejemplares, en los que no se trabaja con el amontonamiento de ornamentación y el exceso de relieve del siglo precedente; los motivos y composiciones se distribuyen sobre todo el ejemplar, pero con mucha mayor discreción y mucho menos relieve, y, en general, la pieza tiene formas y proporciones independientes, hasta cierto punto, de los motivos que integran la decoración. Así, por ejemplo, una bandeja puede tener marcada una cenefa, que se acusa por una diferencia de altura de plano sobre el conjunto de la pieza, y la decoración puede ser un motivo que, adaptándose a su perímetro de suaves ondulaciones curvilíneas dentro del trazado geométrico total, no imponga la necesidad de rellenar absolutamente de relieve toda la cenefa, como tampoco todo el fondo del ejemplar es necesario repujarlo, dejando superficies lisas sobre las cuales se destacan los motivos principales, que, por contraste, resultan ahora más bellos y su distribución da masas mucho más equilibradas. Estos gustos franceses, que traducen al temperamento español las modulaciones de la Corte de los Luises, tiene una reacción al mediar el siglo, parecida y tan enérgica o más que la que pudieron tener nuestros trabajos plateresco en la austera Corte de Felipe II, iniciándose una moda derivada de los trabajos de estilo pompeyano, que se vulgarizan en esta época. En Salamanca, en Astorga, en Barcelona, pero muy principalmente en Córdoba, adquiere la orfebrería en esta época un interesante desarrollo. Cristóbal Sánchez y Soto, Damián de Castro y José Francisco de Valderrama llegan a tener un renombre muy merecido. Sin embargo, en general, la orfebrería se halla en

una evidente decadencia, y así, por ejemplo, nos encontramos con que en Toledo, donde en todas las épocas la platería tuvo un notable desarrollo, se inicia una marcada decadencia desde el tiempo de Carlos II; en esta provincia, durante el reinado de Felipe V, a pesar de los esfuerzos de este Monarca, no pasan de veintiséis los artífices que trabajan en plata en la capital y cuatro los que trabajan piezas de oro, y en el mismo tiempo había en todo el partido de la provincia otros ocho plateros: uno en Yébenes, otro en La Puebla de Montalbán, otro en Torrijos, otro en Pinto y varios en Alcalá, Talavera y Ocaña (1), estadística que demuestra lo poco que se trabajaba en oro y plata. "La notable decadencia a que llegó la platería en el reinado de Fernando VI obligó a sus individuos a pensar los medios de su restablecimiento, siguieron el ejemplo de otros artistas y pensaron poner remedio a sus atrasos por medio de unas Ordenanzas que presentaron al mismo Monarca para su aprobación. Esta la obtuvieron por Real cédula de 15 de Julio de 1754."

Pero el estado de la industria de la plata y el oro en España al terminar el siglo XVII nos la pone de manifiesto Larruga en sus "Memorias Políticas y Económicas" al decir que: "En notoria infracción de estas leyes, eran casi comunes, así en naturales como en extranjeros, la malicia y abusos por todo el siglo pasado, en que apenas se vendía alhaja alguna que no estuviese adulterada de algún modo; y como este vicio era más patente en Madrid, estimó el Gobierno para su remedio dar una Ordenanza, sujetando a ella a todos los artífices de la corte; fué aprobada por Real cédula de 5 de Diciembre de 1695."

En realidad, la orfebrería, por el contrario, debía haber llegado en España a un grado de desarrollo superior al que pudiera tener en otros países, si se tiene en cuenta la cantidad enorme de primeras materias, oro y plata, que durante el siglo XVI y el XVII se recibieron de América; pero nuestra legislación gremial, exageradamente rigurosa, imponía un criterio durísimo y obligaba al fabricante a que sus producciones sean absolutamente perfectas y a que las primeras materias constantemente guarden la ley establecida, sin tener en cuenta que con ello se favorecía la competencia

(1) Larruga: *Memorias Políticas y Económicas.*

de los extranjeros, que produciendo ejemplares más o menos vistosos, pero sin ninguna de estas características, e introduciéndolos de contrabando, los pudieron vender a precios mucho más económicos, arruinando a las fábricas y a los productores nacionales; en aquellos tiempos, en cambio, se toleró el curioso comercio de los "corredores" (1), nombre que se les da en unos pueblos, y en otros, el de chomberos, y cuya ocupación es adquirir noticias de quién venda platas y oros en poca o mucha cantidad".

Es de la mayor curiosidad e interés cuanto con este oficio se relaciona, porque demuestra de qué manera se perdió aquella inmensa riqueza de metales finos que durante tres siglos recibimos constantemente de América. "El fin por que buscan estos metales es por la utilidad que les dan por onza varias personas dedicadas al contrabando o extracción de estos metales. Estos extractores aceptan cuanta plata les llevan; acostumbran a fundirla, aunque sea en la oficina de un latonero, u otros que saben derretir la plata, la reducen a tejos pequeños, y así la sacan del Reino. Los tales chomberos no se paran en examinar si la alhaja que compran es mal habida, y ellos saben muy bien burlar, como educados en el oficio, las más exquisitas diligencias de la justicia. Sobre este perjuicio que hacen a la fe pública, hacen otros, como son el que muchas veces las casas de moneda se hallan escasas de platas, trascendiendo también a las oficinas de las demás artes que las necesitan. No hay duda que si estos extractores sacasen las platas y oros en rieles, tejos o moneda fuera de registro, se expondrían a que los ministros del resguardo lo impidiesen y se les comisasen; y así, para evitar este caso, saben ya los extranjeros que tienen este destino, reducir los metales a piedras imitando el alumbre u otros colores, o hechos agua de color de leche, verde, azul y dorada, que pueden salir con el nombre de agua de quitamanchas, y como en las Aduanas no hay inteligentes en estas operaciones, podrá ser muy bien que se les despache en ellas engañados con tales apariencias, así como también reducidos dichos metales a escoria de herreros y latoneros, las que como materias despreciables las recoge la embarcación prevenida, como que son para servir de lastre. Las barras de estaño entran y salen por las puertas y Aduanas como ta-

(1) Larruga: *Memorias Políticas y Económicas.*

les, y muy bien puede ser su corazón de plata. Así como ha sucedido vender los extranjeros barras de oro y plata, siendo su interior cobre o hierro blanco; como se dirá cuando se trate en general del comercio de los metales". (1).

Al terminar el siglo XVIII, el número de individuos que trabajan en plata en Madrid llega a unas ochocientas personas entre maestros, oficiales y aprendices, de los cuales apenas veinte eran los que podían comprar con su dinero las partidas de oro y plata vieja, surtiendo a sus compañeros pobres y hasta haciendo con ellos un negocio, pues les cobraban un real de vellón más del valor que según la ley se debía pagar por onza.

En aquellos finales del siglo XVIII había en Madrid unos 115 maestros plateros de oro, llamados vulgarmente diamantistas; 119 maestros plateros de plata y 450 oficiales, entre cinceladores, forjadores, vaciadores, bruñidores, pulidores, lapidarios y abrillantadores; pero, según dice el mismo Larruga, muchos son los que no tienen trabajo continuo y los más viven en la miseria, así por esta desgracia como por carecer de los materiales para las obras y faltos de los utensilios y las herramientas que les serían de primera necesidad para la manufactura.

Durante la primera mitad del siglo se inicia la industrialización de la producción y se establecen en Madrid un cierto número de fábricas o talleres de relativa importancia para fabricar objetos de platería, entre ellos parece ser uno de los más notables el de D. Tomás Buenafuente, natural de Soria, asociado con un extranjero de Frisburgo, llamado Bartolomé Balmet, quien a la muerte de Tomás Buenafuente no se decide a continuar la fabricación, adquiriéndola un tal Francisco Novi. Esta parece ser que fué una de las primeras instalaciones que trabajan con máquinas, haciendo por troquelado hebillas de plata, medallas y otras piezas obtenidas por estampación. La máquina trabajaba mediante volantes que accionaban troqueles, tallados en acero con el mayor cuidado, y el éxito obtenido dió lugar a que D. Antonio de Espinosa, grabador de la Casa de la Moneda de Segovia, acabara por establecerse también en Madrid con un volante para acuñar medallas; de todos modos, el negocio no debió ser demasiado

(1) Larruga: Obra citada.

espléndido, porque Novi dejó Madrid al extenderse a otros las franquicias concedidas a su fábrica por el Decreto de 18 de Junio de 1756, estableciéndose en el Puerto de Santa María.

Poco después, el año 1772, aparecen los hermanos Gaudines también con una máquina, que no solamente es un troquel de volante, sino que, a juzgar por la descripción que ha llegado hasta nosotros, obtenía la estampación por la caída de un mazo, es decir, por un martillo-pilón, el cual en cuatro golpes terminaba la pieza, que, a juzgar por las referencias de la época, quedaba perfecta, pudiéndose dar a la venta sin necesidad de bruñirla. Esta máquina, más adelante, fué adquirida por la platería de Martínez y aparece en el taller de éste, modificada.

También por aquel entonces se inicia en la corte la talla de las piedras preciosas. Al mediar el siglo no se encontraba en Madrid quien supiera hacer esta operación, excepto dos hermanos, Carnay, franceses, que trabajaban únicamente para la joyería de Palacio y tenían buen cuidado de no tener español alguno en sus obradores. Como consecuencia de la enfermedad de uno de ellos fué llamado de París su sobrino Juan Bautista de Says, quien trabajó primero con ellos y más adelante y por muerte de los dos Carnay quedó sirviendo la plaza con el sueldo de cien doblones anuales; pero poco después aparecieron dos molinos que trabajaban en la corte, uno de Lorenzo Silva, en la Puerta de Guadalajara, y el otro en la Cava de San Miguel, dirigido por Juan Maturino, el primero con aprendices españoles. Los dos molinos los había costeado un tal Lorenzo Mengües y trabajaban por su cuenta. Poco a poco la industria fué adquiriendo cuerpo de naturaleza y desde entonces la talla de las piedras preciosas se vulgarizó en Madrid y en España.

Pero la fundación más interesante fué la de D. Antonio Martínez, pensionado por el rey Carlos III en París y en Londres, que llegó a la corte en 1778 después de haber trabajado en Zaragoza y en Huesca, donde había hecho la custodia de plata para la iglesia de Angües, estableciendo la fábrica a expensas de la Casa Real, "obligándose a enseñar la construcción de alhajas finas y comunes de oro, plata, similor plata y acero con esmaltes, y embutidos, y sin ellos, y las máquinas e instrumentos que facilitan y perfeccionan la buena ejecución, con lo demás perteneciente al conoci-

miento mecanísimo y uso de este ramo de industria", según Real cédula de 29 de Abril de 1778. Se instaló la fábrica en la calle de Francos, desde donde pasó a la calle de Alcalá, en la esquina de la actual calle del Barquillo, donde su instalación es ya de gran importancia y donde la producción adquirió un considerable desarrollo; pero desde este sitio se le hizo repentinamente mudar el taller el año 1787 a la calle de las Infantas, a un local de peores condiciones, lo que hizo indispensable el reducir los talleres y la producción. Posteriormente se construyó un edificio para esta fábrica en la terminación de la calle de las Huertas, entre ésta y la del Gobernador, frente al Jardín Botánico, construyéndose un notable edificio que ha llegado casi hasta nuestros días, empezado el año 1792 con sujeción a un proyecto de Francisco Ribas, completado más adelante por el ingeniero militar Carlos Vargas (1).

"En esta fábrica se trabajaban obras de oro, similor y plata. En oro se hacen espadines, hebillas, cajas, alfileteros, puños de bastón, broches, collares de señoras, toisones, veneras de todas Ordenes, sellos, botones y todo lo que viene de fuera, que es de moda. Estas piezas se labran de varios gustos, unas con sobrepuestos de oro, de varios colores, hechos en la fundición para su permanencia, sin que por la liga de otros metales que lleva falte a la ley; otras con varios esmaltes; otras, caladas; otras, torneadas en diversos gustos, imitando aguas y lentejuelas, a semejanza de la obra extranjera.

"En similor se trabajan muchos géneros de dijes, y particularmente cuando viene alguna moda de fuera del Reino, la que se procura imitar luego, como se hizo hará seis años con las cruces llamadas chanetas; las que inmediatamente vieron los mercaderes que salían las de esta fábrica con más equidad y perfección las prefirieron y fué preciso ocupar en esta manufactura muchos oficiales.

"En plata se labran escribanías, bandejas, mancerinas, vinajeras, azucareros, saleros y otros varios artículos; todo hecho de martillo, con varios sobrepuestos estampados en diversas máquinas con troqueles de acero, grabados en fondo, y mucha parte de su adorno calado en diferentes la-

(1) Julio Cavestany: "La Real Fábrica de Platería". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1923.

bores en otras máquinas, a imitación de la obra inglesa; asimismo se hacen hebillas de filetes, cabos de cuchillo, cubiertos, escudos, medallas, botones y todo género de dijes, y todo a martillo. Para que estas piezas entren en las máquinas que facilitan sus labores es necesario que al martillo se les dé su primer forma. Esta operación es de bastante dificultad, tanto por el forjado, grabado de troqueles y riesgo que llevan de quebrarse la primera pieza que así se trabaja, como por el mucho coste de las máquinas en su primer construcción y en haberlas de mantener corrientes." (1).

Es curioso conocer que esta fábrica, una de las empresas industriales más interesantes de Carlos III, tenía un taller de obras de oro, taller para modelar, cincelar y grabar en oro, plata y acero, taller para esmaltar, taller para obras de plata, formar y soldar las piezas, taller de fundición, taller para el forjado a martillo, taller del estampado en máquinas, taller de afinaciones, taller de tornos y calados, y de maquinaria, herrería y carpintería.

Salieron de sus talleres un número considerable de discípulos, que fueron los que durante los comienzos del siglo XIX difundieron por España los procedimientos y la técnica del taller de Martínez; así, entre otros:

Nicolás Roche y Juan Nivel, que pusieron tienda en la calle de Carretas.

Domingo Conde, pensionado por el Señorío de Vizcaya.

Inocencio Eloria, por la provincia de Alava, donde trabajó luego obras de bronce.

Ignacio Macazaga, que más adelante se especializó en fabricar troqueles y punzones.

Antonio de Nieva, de la provincia de Málaga.

José Martí, que sufrió no pocas contrariedades al pretender establecerse en Barcelona, como José Rovira, Cayetano Farsult, Francisco Moliner, que trabaja después en Zaragoza, y otros y otros cuyas obras son lo más serio y lo más importante de la producción española del siglo XIX.

Los trabajos de Martínez constituyen una reacción sobre el gusto de las obras que les precedieron. Están inspirados todos ellos en las obras

---

(1) Larruga: Obra citada.

pompeyanas, que se pusieron en moda en Europa pocos siglos antes de establecerse la fábrica en Madrid Desde luego, las piezas construídas en estos talleres recuerdan, en general, los ejemplares griegos de gusto más perfecto y depurado. La perfección del perímetro, la corrección de formas y la distribución de masas, buscando siempre una elegancia depurada, es constantemente el ideal de toda pieza que se trabaja en el taller. La decoración es nada más que un complemento, un accidente que presenta el ejemplar, es algo que distrae un instante la vista para indicarnos, por la minuciosidad de la labor, lo perfecto de la mano de obra; pero, en general, las piezas buscan la belleza en lo agradable del conjunto, reapareciendo como consecuencia las superficies lisas de plata bruñida o de oro, que ostentan su belleza intrínseca sin necesidad del amontonamiento de relieves y de hojarasca que les precedieron. Son, en general, las piezas que vulgarmente se conocen con el nombre de ejemplares de la época del Imperio, y muchas obras de la fábrica de Martínez y de sus discípulos y de su gusto diseminado por toda España son anteriores al siglo XIX. Algo después se recurre con frecuencia al agallonado y, como derivación, a las superficies estriadas, pero estas mismas disposiciones dan la impresión de que se respeta en el ejemplar las proporciones y la línea y casi puede decirse que se pretende dar una decoración sin darla.

Cuando, más tarde, en la fábrica de Martínez trabajaban sus herederos; cuando en España labraban sus discípulos; cuando, después de la guerra de la Independencia, los gustos de la época romántica se imponen en la sociedad española, vuelven a recargarse los ejemplares de un modo progresivo, con decoraciones cada vez más importantes. Las superficies lisas estriadas o agallonadas alternan con generatrices de perlas de plata o de metal, con mucha frecuencia de diámetro progresivo, dando al ejemplar un aspecto de mayor riqueza y de mayor precio que los trabajados en los finales del siglo XVIII.

Algunas piezas construídas en arte gótico o Renacimiento, como recuerdo de tradiciones y leyendas, completan los trabajos de esta época romántica, en la que la orfebrería española sigue en líneas generales los caminos trazados por los artistas ingleses y franceses, sin una personalidad característica que los clasifique con independencia de los demás países.

ON MOTIVO DE LA EXPOSICION DE Orfebrería Civil Española, se reunieron un cierto número de punzones o marcas de localidad, que se consideraron como elemento fundamental para el estudio y clasificación de cada pieza, y esta es la razón de que se publiquen todos los que llegaron a nuestro conocimiento, aun en el caso de que no figurasen en los ejemplares presentados; utilizamos para ello algunos de los reunidos en los comienzos del siglo actual por la Condesa de Valencia de Don Juan, de los coleccionados por H. P. Mitchell, del Museo Victoria y Alberto (S. Kensington), de Londres; de los publicados por M. Gudiol en el "Anuari del Institut d'Estudis Catalans" y de los facilitados por los señores Gómez Moreno, Angulo y Ferrándiz, a todos los que damos desde estos renglones las más sinceras gracias.

No pretende esta relación reproducir todas las marcas españolas, o aun algunas hoy extranjeras que directamente se relacionaron con él, pero sí dar una primera serie, que seguramente completará en muy poco tiempo el entusiasmo y la diligencia de muchos aficionados y profesionales que hasta ahora prescindieron de este detalle, tan interesante para el estudio de nuestra orfebrería española.

Las reproducciones de las marcas se hicieron con el mayor cuidado, repitiendo numerosas veces y por distintos dibujantes aquellas que ofrecían dificultades de interpretación, que fueron muchas; cuando se ha podido, se ha completado un trazado con los elementos tomados de dos o tres ejemplares marcados con el mismo punzón; pero así y todo, es posible que alguno de nuestros dibujos requieran alguna ligera modificación, cosa que podrá hacerse cuando se puedan examinar nuevas piezas, hoy desconocidas o que por diferentes razones no se encontraron a nuestra disposición para su estudio.

ALCALA DE HENARES.—Cáliz del siglo XVI que se conserva en Alcalá de Henares.

ASTORGA.—Cruz menor y portapaces de Astorga; siglo XVI.

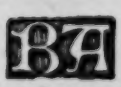
ASTORGA.—Cáliz de Castrotierra, provincia de León; comienzos del siglo XVII.

AVILA.—Cáliz de plata dorada con medallones de esmaltes, guardado en el Convento de las Trinitarias, de Madrid; siglo XVII.

AVIÑON.—Cáliz de finales del siglo XIV, en la Iglesia parroquial de Caspe. Epoca del antipapa Luna.

BARCELONA.—Ejemplar gótico, en el Museo de Victoria y Alberto, de Londres.

BARCELONA.—Placas del retablo de Gerona del siglo XV.



BARCELONA.—Cruz de Geltrú del siglo XVI.

BARCELONA.—Cruz de Vallformosa del siglo XVI.

BARCELONA.—Custodia de Ejulve; siglo XVI.

BARCELONA.—Busto de San Andrés, de la parroquia de San Gil, en Zaragoza; siglo XVI.

BARCELONA.—Jarro de plata repujada del Marqués de Arcicollar; siglo XVII.

BARCELONA.—Cruz de Menorca del siglo XVII.

BARCELONA.—Cruz de Riudecolls; segunda mitad del XVII.

BILBAO.—Ejemplares anteriores al siglo XVIII.

BILBAO.—Ejemplares posteriores al siglo XVIII.

BURGOS.—Cáliz existente en Daroca; siglo XV.

BURGOS.—Viril gótico de la Iglesia de San Hipólito, de Palencia.

BURGOS.—Bandeja repujada del siglo XVII.

CADIZ.—Ejemplares posteriores al siglo XVII.

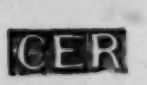
CALAHORRA.—Cruz del siglo XV que figuró en la Exposición de Burgos del año 1921.

CALATAYUD.—Portapaz del Pilar de Zaragoza del siglo XVI.

CASTELLON DE AMPURIAS.—Cruz procesional, en la Iglesia de Cadaqués; siglo XVI.

CERVERA.—Cruz provisional de Cardona; siglo XV.

CERVERA.—Cruz procesional de Tárraga, de fines del siglo XVI.



CERVERA.—Cruz procesional de Vilagrasa del siglo XVII.

CORDOBA.—Jarra de plata del siglo XVII.

CORDOBA.—Ejemplares anteriores al siglo XIX.

CORDOBA.—Marca conservada en el Ayuntamiento de la ciudad.

CORDOBA (?).—Ejemplares del siglo XVIII. Pudiera ser Zaragoza.

CORDOBA. — Marca conservada en el plomo del Ayuntamiento de Córdoba.

CORDOBA (?).—Pudiera ser Zaragoza. Ejemplares del siglo XVII y XVIII.

CORDOBA (?).—Pudiera ser Zaragoza. Ejemplares del siglo XVIII y XIX.

CORDOBA.—Punzón que se conserva en el plomo del Ayuntamiento de la ciudad.

CORDOBA.—Punzón que se conserva en el plomo del Ayuntamiento de la ciudad.

COSUENDA. Cruz procesional de Cosuenda del siglo XV.

CUENCA.—Paz de Uclés de la ciudad de Ciudad Real; siglo XVI.

DAROCA.—Cruz de Albalate del Arzobispo; siglo XV.

DAROCA.—Cruz de Herrera del siglo XVI.

GRANADA.—Cruz que se conserva en la Catedral de la ciudad; siglo XVI.

GRANADA.—Marcas en ejemplares posteriores al siglo XVI.

GRANADA.—Vinajeras de la Catedral de Granada en los finales del siglo XVIII.

GRANADA.—Ejemplares del siglo XVIII al XIX.

GRANADA.—Ejemplares del siglo XVIII al XIX.

GERONA.—Cruz de oro de la Catedral de Gerona de comienzos del siglo XVI.

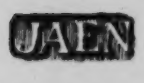
GUADALUPE.—Ejemplar del siglo XVI que se supone fabricado en el Monasterio de Guadalupe.

HUESCA.—Marca interpretada en ejemplar de época mal definida.

HUESCA.—Díptico portátil del año 1657.

HUESCA.—Mazas de la antigua Universidad de Huesca; siglo XVIII.

JAEN.—Custodia de la Catedral de Jaén del siglo XVI.

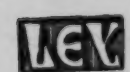


JAEN.—Pie de cruz gótica con detalles platerescos; siglo XVI.

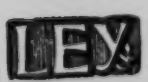
LEON.—Ejemplares posteriores al siglo XVIII.

LERIDA.—Ejemplar gótico del Museo de Victoria y Alberto, de Londres.

LERIDA.—Cruz relicario de la Iglesia de San Pedro de Ager; siglo XV.



LERIDA.—Cruz de Castellón de Farfanga en el siglo XVI.



LERIDA.—Cruz procesional de Torres del Segre de comienzos del siglo XVII.

LERIDA.—Platillo repujado de la colección del Marqués de Arcicollar; siglo XVI.

LOGROÑO.—Candelabros del siglo XVIII, de Santa María de la Redonda, en Logroño.

LUGO.—Ejemplar estilo imperio de finales del siglo XVIII.

MADRID.—Ejemplares del siglo XVII.

MADRID.—Ejemplares de comienzos del siglo XVIII.

MADRID.—Piezas del siglo XVIII.

MADRID.—Piezas del siglo XVIII.

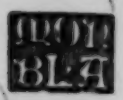
MADRID.—Ejemplares de la segunda mitad del siglo XVIII y del siglo XIX.

MANRESA.—Marco gótico de la colección Nogués.

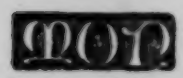
MANRESA. — Cruz de Villar de Castellbell del año 1599.

MEJICO.—De la colección de la Condesa de Valencia de Don Juan.

MEJICO.—Salvilla repujada del siglo XVII.



MONTBLANCH.—Cruz procesional de Glorieta; siglo XV.



MONTBLANCH.—Cruz procesional del Museo de Barcelona, del siglo XV.

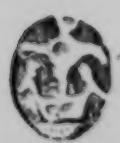
MORELLA.—Cruz procesional de Linares, del siglo XV.

MORELLA.—Custodias de Tronchón y de Cuevas de Cañart.

MONZON.—Cáliz de la Iglesia de Forfanete; siglos XV al XVI.

MURCIA.—Bandeja de plata repujada del siglo XVIII.

MURCIA.—Ejemplares del siglo XVIII.



OVIEDO.—Ejemplar del Museo de Victoria y Alberto, de Londres.

PALENCIA.—Andas de la Custodia de la Catedral de Palencia; siglo XVII.

PALENCIA.—Cruz parroquial de Valdespina del siglo XVI.

PALMA DE MALLORCA.—Ejemplar gótico del Museo de Victoria y Alberto, de Londres.

PALMA DE MALLORCA.—Cruz parroquial del pueblo de Villanueva de la Cuerza.

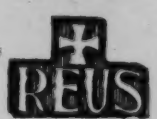
PAMPLONA.—Evangelario de la Catedral de Pamplona.

PAMPLONA.—Un salero en plata del siglo XVIII.

PAMPLONA.—Candeleros y cubiertos de finales del siglo XVIII.

PAMPLONA.—Plata de mesa de comienzos del siglo XIX.

PERPIÑAN.—Cruz parroquial de la Iglesia de Peralada en el siglo XIV.



REUS.—Cruz parroquial de la Iglesia de Riudecols; comienzos del siglo XIX.

SALAMANCA.—Cruz de plata sobredorada del Convento de Agustinas de Salamanca; comienzos del siglo XVI.

SALAMANCA.—Bandeja de plata del Instituto de Valencia de Don Juan; siglo XVIII.

SALAMANCA.—Bandeja de plata repujada del Instituto de Valencia de Don Juan; siglo XVIII.

SANTIAGO.—Aguamanil de la Catedral de Santiago; siglo XVII.

SANTIAGO.—Ejemplares del siglo XVII, en la Catedral.

SANTIAGO.—Ejemplares del siglo XIX, en la Catedral.

SEGOVIA.—Patena gótica, regalo de D. Beltrán de la Cueva a la Catedral de Segovia.

SEGOVIA.—Custodia gótica de Segovia.

SEVILLA.—Portapaz de comienzos del siglo XVI.

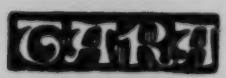
SEVILLA.—Portapaz de la Catedral de Zaragoza, del siglo XVI.

SEVILLA.—Portapaz de la Ascensión y de la Resurrección, de la Catedral de Sevilla.

SEVILLA.—Portapaz de la Iglesia de Santa Ana.

SEVILLA.—Ejemplares del siglo XVIII.

SEVILLA.—Ejemplares de los siglos XVIII y XIX.



TARRAGONA.—Cruces procesionales de Falset, Pobaleda y Puebla de Ciervols; siglo XV.

TARRAGONA.—Cruz procesional del Museo de Barcelona; siglo XVI.

TARRAGONA.—Cruz procesional de la Cofradía de la Luz, en Montblanch; año 1628.

TERUEL.—Piezas góticas, en la Catedral.

TOLEDO.—Hostiario gótico con la doble marca, la primera indicando Toledo y la torre ciudad.

TOLEDO. —Bandeja de plata del siglo XVII de la colección Nogués.

TOLEDO.—Custodia de la Catedral de Toledo.

TOLEDO.—Del pie de la custodia de la Catedral; de 1702 a 1739.

TOLEDO.—Cuchara del siglo XVIII de la colección Marqués de Arcicollar.

TOLEDO.—Bandeja repujada y nielada del siglo XVIII.

¿TOLEDO?—Jarro de plata de comienzos del siglo XVII, del Palacio Real. Jarro de plata del siglo XVI, del Instituto de Valencia de Don Juan. Tal vez sea marca de platero de la Casa Real.

UBEDA.—Ejemplar del siglo XVIII de colección particular.

VALENCIA (?).—Ejemplar del siglo XVII de colección particular; pudiera ser Lisboa.

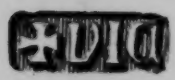
VALENCIA (?).—Ejemplar del siglo XVIII de colección particular; pudiera ser Lisboa.

VALLADOLID.—Ejemplares góticos de comienzos del siglo XVI.

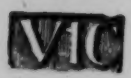
VALLADOLID.—Ejemplares del siglo XVI.

VALLADOLID.—Ejemplares del siglo XVII de colección particular.

VALLADOLID.—Ejemplares de los siglos XVIII y XIX.



VICH.—Cruz procesional de la Catedral de Vich del año 1394.



VICH.—Cruz procesional de San Hipólito de Voltregá del año 1577.

ZAMORA.—Ejemplares del siglo XVIII.

ZARAGOZA (?).—Pudiera ser Córdoba. Cáliz del Seminario de Zaragoza; siglo XVIII.

ZARAGOZA.—Palanganero de plata de la Seo de Zaragoza.

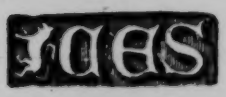
ZARAGOZA.—Cruz procesional del pueblo de Muniesa del siglo XV.

ZARAGOZA.—Cáliz de la Iglesia de San Pablo de Zaragoza; siglo XV.

ZARAGOZA.—Bandeja repujada del siglo XVII, de la colección Nogués.

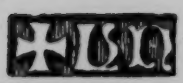
ZARAGOZA.—Portapaz de Belchite del siglo XVI.

ZARAGOZA.—Cáliz del Seminario de Zaragoza; siglo XVIII.



ZARAGOZA.—Cruz procesional del pueblo de Lecera; siglo XV.

Cruz procesional de Mataró del año 1611.



Cruz procesional de Mataró del mismo año de 1611.

Cruz procesional de Castellón de Ampurias.

Ejemplar del siglo XVI.

CATALOGO

CATALOGO

Núm. 1.

Diadema de oro, lisa, que disminuye gradualmente hacia los extremos. Se encontró en Albuñol, en la cueva de los Murciélagos. Pertenece a la época neolítica.

Colegio de la Cartuja de Granada.

Núm. 2.

Idolo de oro, de forma de caja de violín, con diadema como las de El Argar y brazos y piernas muy estilizadas. Recuerda los ídolos de Troya y Creta. Procede de Játiba.

D. Juan Lafora.

Núm. 3.

Diadema afiligranada, compuesta de muchas piezas articuladas, formando una faja de rosetas y festones, con bolitas pendientes de cadenillas y terminada por los extremos en sendas placas triangulares para adaptarla a la cabeza sobre los temporales. Procede de Aliseda. Longitud, 20 centímetros. Peso, 60 gramos.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 4.

Aro formado por un tubo redondo que va en disminución hacia los extremos, los cuales, encorvados, se enlazan cerrando el círculo y terminan en sendas bellotas, hoy aplastadas. Debió sujetar el velo sobre el peinado. Procede de Aliseda.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 5.

Par de arracadas fenicias, de labor calada, compuestas de flores de loto alternadas con palmetas asirias; aparecen figurillas afrontadas del buitre sagrado egipcio; tienen gancho y cadenilla de suspensión. Procede de Aliseda.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 6.

Par de brazaletes, de labor calada, fenicia, formando doble festón de ondas, y en los extremos, palmetas de estilo asirio con fondo granulado. Procede de Aliseda.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 7.

Piezas de collar, fenicias; son 56, y se han agrupado formando tres hilos; son estuches de talismán y deben faltar piezas. Proceden de Aliseda.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 8.

Cinturón compuesto por 61 piezas; dos placas corresponden al broche, cada una formada por tres unidas por una parte; las 59 restantes corresponden al cinturón. El trabajo es repujado sobre molde de piedra y fondo granulado. Procede de Aliseda.

Museo Arqueológico Nacional.

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

Núm. 9.

Ciento noventa y cuatro piezas de labor de tipo fenicio, ornamentales, formando palmetas sobre un canutillo; debieron servir para festonear una tela. Procede de Aliseda.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 10.

Dos cadenillas con un festón ondulado, para sujetarlas como borde de aplicación a una tela. Procede de Aliseda.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 11.

Sello en forma de escarabeo, tallado en ágata roja, montado en oro; gira sobre un semiaro de chapa. Procede de Aliseda.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 12.

Sello en forma de escarabeo, tallado en jaspe obscuro, montado en oro; gira sobre un semiaro de chapa. Procede de Aliseda.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 13.

Sortija cuyo aro remata sus extremos con un motivo de palmetas de labor calada y cuyo chatón es doble. Procede de Aliseda.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 14.

Sortija cuyo aro termina por sus extremos en motivos de volutas; el chatón, doble, está formado por dos escaraboides. Procede de Aliseda.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 15.

Sortija cuyo aro termina en volutas y el chatón está formado por cuatro rostros humanos rellenos de pasta vítrea. Procede de Aliseda.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 16.

Sortija de aro cilíndrico, en disminución hacia los extremos, y chatón oblongo que lleva grabado un motivo egipcio. Procede de Aliseda.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 17.

Sortija cuyo aro está adornado con espirales enlazadas y el chatón, oval, lleva grabado un jinete. Procede de Aliseda.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 18.

Plato de forma circular ligeramente cóncavo, liso y abollado. Procede de Aliseda.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 19.

Brasero de plata, cartaginés, circular, ligeramente cóncavo con reborde plano, en el cual, por el reverso, conserva el arranque de un asa. Procede de Aliseda.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 20.

Sello compuesto de un escarabeo tallado en amatista y montura de oro, giratoria, sobre un grueso aro ondulante con canutillo de suspensión. Procede de Aliseda.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 21.

Diadema compuesta de una faja central y dos extremos triangulares; el fondo de las tres son otras tantas placas de oro, sobre las cuales se han hecho los adornos con hilillo y granulado. Procede de Jávea.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 22.

Cadenilla de oro, que debió pender de uno de los extremos de la diadema; en un extremo, una especie de fíbula, que la sujetaba al hombro. Procede de Jávea.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 23.

Cadenilla de oro, más corta y gruesa que la anterior; debió servir para sujetar parte del aderezo. Procede de Jávea.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 24.

Dos collares formados por alambres de oro en espiral, más gruesos en el centro que en los extremos. Proceden de Jávea.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 25.

Brazalete de plata oxidada, figurando una serpiente con su cabeza muy bien cincelada. Procede de Jávea.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 26.

Dos anillos funerarios, de chapa de oro sobre alma de cobre y otro de electrón, con cornalina giratoria los tres.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 27.

Gran anillo funerario con reducido escarabeo de aspecto cristalino. Mide 42 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 28.

Par de aretes, con el hilo de oro anudado a los extremos, dibujando sencillas curvas. Mide 22 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 29.

Par de pendientes con filigrana, granulado y círculo, que debía llevar esmalte en el extremo. Mide 17 mms. de diámetro.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 30.

Tres piezas de oro, alargadas dos de ellas y más esferoidal la otra, que debieron formar parte de algún collar.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 31.

Collar de 12 cuentas desiguales y dos piezas tubulares de oro, más 20 pequeños cilindros de ágata de muy diferentes dimensiones, que debió llevar estos tres pendientes de oro: 1.°, un jarroncito sin asas; 2.°, placa circular pendiente; 3.°, cabeza de carnero.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 32.

Collar de 12 grandes cuentas de oro y otros 10 cilindros de ágata de proporcionadas dimensiones.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 33.

Dos abrazaderas o fíbulas con filigrana enlazadas en S, centradas de puntos y encuadradas por ligeras trenzas de hilo de oro, con granulado en su interior.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 34.

Colgante central, en forma de sencillo cordón, que suspende a cuatro abrazaderas.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 35.

Dos anillos de electrón con piedras ovales giratorias.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 36.

Restos de un collar, compuesto de 10 cuentas de pasta amarilla alterada y dos cilindros de ágata.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 37.

Dos anillos de la acostumbrada forma de fíbula, con pieza decorativa de elegante filigrana en forma de SS pareadas, cuyos extremos circulares forman agrupaciones de cuatro volutas, cada una con botón central y otro mayor enlazando a los cuatro.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 38.

Lazo marinero. Mide 20 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 39.

Cuatro pendientes lisos, de oro, forma usual. Midiendo todos ellos 16 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 40.

Tres fragmentos de distintos anillos; dos de electrón y uno de cobre.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 41.

Par de pendientes desiguales, de tipos anteriormente expuestos.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 42.

Anillo o fíbula de electrón, muy deteriorados sus bordes.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 43.

Trozos de anillos o fíbulas de cobre.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 44.

Fragmento de collar, reducido a dos cuentas completamente cilíndricas, de ágata, y tres piezas alargadas, de oro, sencillas.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 45.

Anillo funerario, de cobre, con pieza vítrea, y fragmento de otro.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 46.

Pendiente de oro.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 47.

Fragmento de collar, formado por dos cuentas cilíndricas de ágata y dos piezas de oro alargadas.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 48.

Anillo o fíbula de oro. Mide 25 × 13 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 49.

Pendiente de oro, fenicio. Mide 20 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 50.

Dos cuentas esféricas desiguales, de pasta verdosa, decoradas con círculos concéntricos.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 51.

Dos piezas de oro, una de ellas alargada y otra más esferoidal, que debieron formar parte de un collar.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 52.

Tres pequeños amuletos de la misma pasta, que recortan la silueta de esfinges estilizadas y tienen tres orificios de suspensión.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 53.

Una piedra oval cristalina, que debió ser giratoria, en armazón de oro, de marco dentado. Tres trozos, uno de anillo de electrón y otro de fíbula de hierro y un remate cónico de cobre.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 54.

Collar de 48 cuentas de la misma perla amarilla, más dos de ágata y una de oro.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 55.

Collar femenil con 17 cuentas de oro, 16 de ágata y un colgante en forma de rosa, de 21 mms. de diámetro.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 56.

Collar formado de dos esferillas huecas de oro, un objeto del mismo metal, que lo componen dos cilindros unidos lateralmente, cinco cilindros de ágata y un trozo de huesecillo.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 57.

Collar formado por seis cuentas desiguales de reducido tamaño y un colgante también pequeño, que representa el sol y la media luna.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 58.

Resto de collar, compuesto de dos cuentas de ágata, un cilindro de oro y una cuenta de pasta amarilla en su interior y obscura al exterior y con decoración de círculos concéntricos.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 59.

Arete de cobre, incompleto. Diámetro, 20 milímetros.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 60.

Anillo o fíbula de oro. Diámetro, 1 mm.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 61.

Zarcillo de oro, de forma algo oblonga y con el hilillo de oro estrechamente anudado a sus extremos.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 62.

Fíbula en figura de abeja, de filigrana y oro macizo. Pesa nueve adarmes. Tamaño, 24 × 24 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 63.

Cilindro hueco de oro formando un estuche de talismán, rematado con una delicadísima cabeza de gavilán. Tamaño, 39 × 5 milímetros.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 64.

Estuche cilíndrico de talismán con cabeza de carnero. Mide 38 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 65.

Estuche cilíndrico de talismán con cabeza de león. Mide 37 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 66.

Estuche de talismán que parece representar un obelisco, y según otros tiene como remate una pirámide. Mide 24 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 67.

Espiral de oro de 12 mms. y con prolongación de sus extremos como para colgar de ella la triada anteriormente citada y el obelisco.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 68.

Sortija sigilar de oro, de carácter femenil, encontrada en una urna cineraria; es hueca y tiene una piedra de ágata oval, en la que se ve grabado un Hermes de pie.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 69.

Dos zarcillos de oro con dos pequeñas cuentas del mismo metal y otra de vidrio azulado.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 70.

Dos anillos de oro. Tamaño 25 × 26 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 71.

Dos zarcillos de oro. Tamaño, 17 × 16 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 72.

Pieza de oro lisa arrollada en espiral. Tamaño, 29 × 6 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 73.

Alambre de oro retorcido formando collar y sosteniendo un cartuchito de lámina de oro con una roseta de arte asirio.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 74.

Anillo de oro macizo con un escarabeo que, engarzado en un marco de oro, gira sobre los dos extremos del aro. Mide 28 milímetros.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 75.

Anillo signatario sumamente oxidado; al parecer, de estaño y plata. Mide 25 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 76.

Estuchito amuleto cilíndrico, de cobre, con los remates de oro y al extremo una piedra de ágata. Mide 38 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 77.

Colgantito circular de oro. Mide 15 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 78.

Cuatro típicos colgantes de marcado carácter fenicio.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 79.

Dos fíbulas de oro de carácter fenicio. Miden 28 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 80.

Cinco piezas de oro semejantes a las ya descritas, con ligeras variantes.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 81.

Ocho anillos de oro rellenos de cobre, con engarce de forma ovalada para piedra giratoria.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 82.

Seis piezas de oro anulares, formada, cada una de ellas, por dos aros cilíndricos unidos por una faja que lleva labores de filigrana y granulado.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 83.

Cuatro colgantitos de oro arrollados en círculos y unidos por sus extremos adelgazados.

Museo Arqueológico de Cádiz

Núm. 84.

Colgante de oro, para collar, en forma de medallón, con una rosácea de filigrana. Mide 17 mms. de diámetro

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 85.

Pendiente, arete o ajorca de filigrana, de dibujo calado y marcado carácter oriental, cuya técnica y gusto artísticos son parecidos a los de la diadema de Jávea. Mide 49 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 86.

Resto de collar de cuatro piezas desiguales: una, rectangular; otra, cilíndrica, y dos, esféricas, decoradas con círculos concéntricos.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 87.

Pequeña chapita que, sin duda, perteneció a la decoración del alguna joya; tiene repujada un ave.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 88.

Dos anillos funerarios con anchura suficiente para dos dedos.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 89.

Anillo funerario, de menor tamaño que los anteriores.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 90.

Dos pendientes en forma de aretes, de desigual tamaño, cuyos extremos, reducidos a un hilo de oro, se tuercen en el lado contrario; tienen alma de bronce.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 91.

Dos abrazaderas o fíbulas desarrolladas en dos vueltas de espiral.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 92.

Dos sortijas iguales, como para dedo pequeño de mujer, que se desarrollan también en espiral.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 93.

Dos sortijas más pequeñas, de la misma factura que las anteriores.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 94.

Collar compuesto de ocho cilindros de ágata desiguales, dos cuentas de oro huecas bordeadas de puntos en sus orificios extremos y tres plaquitas de oro, sin duda alguna, pendientes.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 95.

Restos de anillos cuyo diámetro es 38 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 96.

Dos anillos, uno mayor con piedra oval y otro sin ella.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 97.

Dos anillos funerarios de oro con piedra oval. Miden 30 mms. en marco dentado.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 98.

Amuleto egipcio con el frente roto; es, al pa-

LIBRARY

recer, de estaño y plata oxidados. Altura, 39 mms.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 99.

Cuatro anillos, dos con cornalina y dos con piedras blanca y verdosa, descompuestas.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 100.

Sortija de filigrana con curvas de hilo de oro y rosetón giratorio central, que debió alojar alguna piedra.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 101.

Cuatro pendientes de oro de típico arte fenicio.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 102.

Cuatro anillos ensamblados.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 103.

Doce varillas o flejes de cobre, curvados en forma de cuatro, que se acentúa más o menos en sus extremos como restos del atado de alguna costura.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 104.

Seis campanillas o esquilas de cobre con sus correspondientes badajos, que debieron estar pendientes de dos orificios practicados en la parte superior.

Museo Arqueológico de Cádiz.

Núm. 105.

Dos aretes de bronce recubiertos de oro; le faltan los ganchos. Cádiz.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 106.

Sortija de oro con chatón grabado. Procede de Cádiz.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 107.

Sello de amatista engarzado en oro, que gira sobre el aro, de oro también. Procede de las tumbas fenicias de Cádiz.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 108.

Arete de bronce, recubierto de oro, en forma de morcilla, de corte rectangular. Procedente de las tumbas fenicias de Cádiz.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 109.

Arete de oro de forma de morcilla, mayor que el anterior. Cádiz.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 110.

Fragmento de oro decorado con granulado. Cádiz.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 111.

Fragmento de collar formado por tres piedras. Cádiz.

Museo Arqueológico Nacional

Núm. 112.

Par de zarcillos de forma de morcilla. Cádiz.

Museo Arqueológico Nacional

Núm. 113.

Sello de cornalina en forma de escarabeo engarzado en oro y que gira sobre un aro del mismo metal. Cádiz.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 114.

Doble pendiente de oro en forma de morcilla. Cádiz.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 115.

Pendiente de oro en forma de morcilla. Cádiz.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 116.

Cinco sellos engarzados en oro, que giran sobre aros del mismo metal.

Museo Arqueológico Nacional

Núm. 117.

Escarabeo grabado, con montura de oro. Cádiz.

Museo Arqueológico Nacional

Núm. 118.

Sello sin engarce, que gira sobre un aro de oro. Cádiz.

Museo Arqueológico Nacional

Núm. 119.

Botón de plata en forma de cazoleta, con reborde. Mide 1 mm.

D. Antonio Vives.

Núm. 120.

Colgante de plata en forma de bellota con su caperuza. Mide 4 mms.

D. Antonio Vives.

Núm. 121.

Caperuza suelta de una bellota; plata.

D. Antonio Vives.

Núm. 122.

Armadura de escarabeo en forma de aro grande de plata. Mide 47 mms.

D. Antonio Vives.

Núm. 123.

Cuatro amuletos en figura de Udja, en placa de plata siluetada.

D. Antonio Vives.

Núm. 124.

Cuatro sortijas de plata, armaduras de otros tantos escarabeos.

D. Antonio Vives.

Núm. 125.

Arete de plata con enchufe muy oxidado. Mide 15 mms.

D. Antonio Vives.

Núm. 126.

Objeto de plata en forma de marmita con tapa cerrada. Mide 21 × 25 mms.

D. Antonio Vives.

Núm. 127.

Aro de plata, formado por una serpiente que se muerde la cola. Mide 4 mms.

D. Antonio Vives.

Núm. 128.

Aro de plata con una punta enchufada. Mide 26 mms.

D. Antonio Vives.

Núm. 129.

Tres aros de plata, más pequeños que el anterior.

D. Antonio Vives.

Núm. 130.

Sello con anillo de suspensión. Mide 12 × 9 milímetros.

D. Antonio Vives.

Núm. 131.

Fragmento de placa de plata repujada.

D. Antonio Vives.

Núm. 132.

Amuleto de plata en forma de columnita, con agujero de suspensión. Mide 19 mms.

D. Antonio Vives.

Núm. 133.

Chapa con un adorno.

D. Antonio Vives.

Núm. 134.

Disco lenticular de plata, con anilla de suspensión. Mide 12 mms.

D. Antonio Vives.

Núm. 135.

Aro de plata.

D. Antonio Vives.

Núm. 136.

Treinta y cuatro sortijas de plata, lisas y de chatón plano.

D. Antonio Vives.

Núm. 137.

Chatón de una sortija de plata.

D. Antonio Vives.

Núm. 138.

Diez aretes de oro de forma de morcilla, procedentes de Ibiza.

D. Antonio Vives.

Núm. 139.

Arete de plancha de oro, procedente de Ibiza.

D. Antonio Vives.

Núm. 140.

Cuatro aretes de oro de forma de morcilla, procedentes de Ibiza.

D. Antonio Vives.

Núm. 141.

Placa de oro que figura el fragmento de una cara.

D. Antonio Vives.

Núm. 142.
Arete de forma de morcilla. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 143.
Arete de plancha de oro. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 144.
Arete de forma de morcilla. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 145.
Plaquita de oro que figura un fragmento de cara. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 146.
Par de arracadas de hilo de oro. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 147.
Aretes en forma de morcilla. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 148.
Dos pares de anillos con las falanges en las que iban colocados. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 149.
Seis aretes de forma de morcilla. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 150.
Dos aretes de forma de morcilla. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 151.
Dos aretes de forma de morcilla, con adorno de hilo de oro en espiral en los extremos.
D. Antonio Vives.

Núm. 152.
Cuatro aretes de forma de morcilla. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 153.
Arete de forma de morcilla muy abultado. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 154.
Arete de forma de morcilla, del que irradian cinco flores de loto estilizadas.
D. Antonio Vives.

Núm. 155.
Arete de forma de morcilla formado de hilos cordelados. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 156.
Cuatro aretes de forma de morcilla. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 157.
Armadura de escarabeo, de oro. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 158.
Armadura de escarabeo, de oro. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 159.
Dos aretes de forma de morcilla con adornos en sus extremos, de hilo de oro en espiral.
D. Antonio Vives.

Núm. 160.
Tres aretes de forma de morcilla. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 161.
Arete de oro con gran bordura formada por palmetas alternando con flores de loto. Es una arracada muy interesante por su parecido con las de Aliseda.
D. Antonio Vives.

Núm. 162.
Siete aretes de forma de morcilla. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 163.
Arete de oro muy bien trabajado. Ibiza. Mide 26 mms.
D. Antonio Vives.

Núm. 164.
Arete de forma de morcilla con colgante plano. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 165.

Tres aretes de oro de forma de morcilla. Ibiza.

D. Antonio Vives.

Núm. 166.

Aro de hilo de oro. Ibiza.

D. Antonio Vives.

Núm. 167.

Arete de forma de morcilla. Ibiza.

D. Antonio Vives.

Núm. 168.

Aro de hilo de oro. Ibiza.

D. Antonio Vives.

Núm. 169.

Cinco aretes de forma de morcilla. Ibiza.

D. Antonio Vives.

Núm. 170.

Seis pequeños aretes de forma de morcilla. Ibiza.

D. Antonio Vives.

Núm. 171.

Arete de chapa de oro con cierre de espiral. Mide 18 × 5 mms.

D. Antonio Vives

Núm. 172.

Arete de oro con un adorno de forma esférica del mismo metal. Ibiza.

D. Antonio Vives.

Núm. 173.

Arete de oro de forma de morcilla. Ibiza.

D. Antonio Vives.

Núm. 174.

Tres aretes de plancha de oro con adorno central. Ibiza.

D. Antonio Vives.

Núm. 175.

Dos aretes de oro de forma de morcilla. Ibiza.

D. Antonio Vives.

Núm. 176.

Disco colgante de collar, repujado; le falta el asa. Mide 27 mms.

D. Antonio Vives.

Núm. 177.

Arete de oro de forma de morcilla. Ibiza.

D. Antonio Vives.

Núm. 178.

Aro de bronce recubierto con gruesa chapa de oro. Mide 48 mms.

D. Antonio Vives.

Núm. 179.

Arete de oro de forma de morcilla, con sus extremos adornados con un hilo de oro en espiral.

D. Antonio Vives.

Núm. 180.

Disco colgante de collar, de oro repujado, con asa de suspensión.

D. Antonio Vives.

Núm. 181.

Armadura de escarabeo de oro y escarabeo de cornalina.

D. Antonio Vives.

Núm. 182.

Colgante en forma de estuche de talismán.

D. Antonio Vives.

Núm. 183.

Fragmento de collar con cuentas de oro y piedras y anforita colgante.

D. Antonio Vives.

Núm. 184.

Colgante estuche de talismán, rematando en su parte superior con una leona.

D. Antonio Vives.

Núm. 185.

Armadura de oro, sobre la que gira una cornalina.

D. Antonio Vives.

Núm. 186.

Colgante circular de oro, que figura una rosácea.

D. Antonio Vives.

Núm. 187.

Colgante circular de oro, que figura una rosácea, parecido al anterior.

D. Antonio Vives.

Núm. 188.
Arete de forma de morcilla y corte plano; lleva grabado una Tanit.
D. Antonio Vives.

Núm. 189.
Otro igual al anterior.
D. Antonio Vives.

Núm. 190.
Cornalina engarzada en marco de oro.
D. Antonio Vives.

Núm. 191.
Hilo de oro arrollado.
D. Antonio Vives.

Núm. 192.
Dos sortijas de oro con chatón liso.
D. Antonio Vives.

Núm. 193.
Sortija de oro con chatón de vidrio.
D. Antonio Vives.

Núm. 194.
Sortija de bronce con chapa de oro. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 195.
Pequeña sortija de oro de chatón liso. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 196.
Pequeña sortija de oro con una palma grabada en el chatón.
D. Antonio Vives.

Núm. 197.
Espiral de hilo de oro. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 198.
Tres aretes de oro de forma de morcillas. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 199.
Plaquita de oro. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 200.
Tres aretes de oro en forma de morcillas. Ibiza.
D. Antonio Vives.

Núm. 201.
Dos fragmentos de oro bajo, que parecen tener forma de hoja. Tugia.
Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 202.
Collar de cuentas de oro y piedras, con gran colgante central granulado. Tugia.
Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 203.
Pendiente de oro en forma de morcilla, con adorno de hilo de oro en espiral en sus extremos. Tugia.
Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 204.
Pendiente de oro en forma de morcilla muy abultada. Tugia.
Museo Arqueológico Nacional

Núm. 205.
Pendiente de oro en forma de morcilla, con ribete central de cadenilla de oro. Tugia.
Museo Arqueológico Nacional

Núm. 206.
Arete de plancha de oro. Tugia.
Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 207.
Arete de forma de morcilla, adornado con cuatro cadenillas de oro. Tugia.
Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 208.
Pendiente de oro de forma de morcilla muy abultada. Tugia.
Museo Arqueológico Nacional

Núm. 209.
Brazalete de plata de pequeño diámetro, muy oxidado. Tugia.
Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 210.
Arete de oro de forma de morcilla, decorado con tres racimitos de uva. Tugia.
Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 211.
Seis pendientes de oro terminados en racimo de uva, de carácter fenicio. Tutugi.
Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 212.

Cinco pendientes de oro de forma de morcilla, fenicios. Tutugi.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 213.

Pendiente de hilo de oro. Tutugi.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 214.

Tres pendientes de forma de morcilla. Tutugi.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 215.

Pequeña sortija de cordoncillo de oro. Tutugi.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 216.

Dos colgantes de collar de oro, fenicios. Tutugi.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 217.

Pendiente de oro de forma de morcilla. Tutugi.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 218.

Pendiente de oro terminado en racimo de uva, estilo fenicio. Tutugi.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 219.

Dos pendientes de oro de forma de morcilla. Tutugi.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 220.

Fragmento de cadenilla formada por cuentas de oro y piedras. Tutugi.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 221.

Colgante de collar decorado con trabajo de granulado. Tutugi.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 222.

Cinco hachuelas votivas de oro. Alcalá del Río (Sevilla).

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 223.

Diadema de oro formada por una lámina con labores repujadas; la ornamentación es geométrica, dividida en cuatro recuadros, siendo el dibujo de los dos centrales de rosetas de seis hojas y las de los extremos de labor trenzada; termina la lámina con dos presillas de hilo de oro. Procede de Ribadeo.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 224.

Diadema de oro del mismo tipo que la anterior.

D. Juan Lafora.

Núm. 225.

Diadema de oro del mismo tipo que las dos anteriores.

D. José Lázaro.

Núm. 226.

Broche de oro cuadrado con dos rosetas de filigrana en el fondo; el recuadro está formado en los lados más largos por un tubo de labor trenzada y de puntos, y los cortos, de hilo de oro. Procede de Ribadeo.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 227.

Brazalete de oro, rígido, con decoración de líneas formadas de puntos. Galicia.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 228.

Dos diademas de oro, lisas, disminuídas gradualmente hacia los extremos, que son hilo de oro. Galicia.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 229.

Brazalete de oro con múltiples anillas de oro colgantes. Galicia.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 230.

Cinco pequeños brazaletes de hilo de oro en espiral. Galicia.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 231.

Dos torques funerarios, lisos, de corte circu-

lar, con los extremos en forma de doble cono, unidos por la base. Galicia.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 232.

Torques funerario, liso, de sección circular, terminado en sendas bellotas. Galicia.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 233.

Torques funerario, de sección circular, con la parte central decorada con cordoncillos de oro; termina en sendas bellotas. Galicia.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 234.

Pequeño brazalete de oro, plano, formado por una serie de anillos concéntricos unidos por una plancha en sus extremos. Galicia.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 235.

Brazalete de oro, cilíndrico, formado por una serie de anillos superpuestos y unidos por los extremos. Galicia.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 236.

Brazalete de oro, rígido, con arista central. Galicia.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 237.

Torques funerario, de sección cuadrangular, con los extremos en forma de bellotas. Galicia.

Real Academia de la Historia.

Núm. 238.

Brazalete de oro de arte prerromano con extrema ornamentación. Se cree que procede de la provincia de Badajoz, donde fué hallado en 1872.

D. Ignacio Baüer.

Núm. 239.

Brazalete o pequeño collar formado por una barrita de plata curvada que lleva al comedio adornos realzados, consistentes en cuatro grupos de filetes anulares, y en los intermedios otros en zigzag. Procede de Mogón.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 240.

Dos pulseras formadas por sendos alambres de plata, cuyos extremos montan uno sobre otro, y figurando dichos extremos cabezas de serpientes en uno de los ejemplares. Procede de Mogón.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 241.

Dos finas y largas láminas de plata a modo de cinta, con ligeros filetes esmaltados. Procede de Mogón.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 242.

Dos adornos de plata compuestos de un largo vástago ornamentado terminado en bellota. Procede de Mogón.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 243.

Placa triangular de plata repujada, que debió servir de revestimiento a una vaina de puñal; consta de dos partes, una trapezoidal con un corcel galopando y un ave de rapiña, y la otra un ciervo corriendo, un pez y un ave pequeña. Procede de Mogón.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 244.

Hebilla de plata formada por una figura de ave unida a una media luna, en dónde descansa la cabeza. Procede de Mogón.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 245.

Fragmento de diadema (?) de plata dorada con labores repujadas representando tallos serpeantes y cruzados con florones entre dos franjas de ondas griegas. Mogón.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 246.

Medallón de plata dorada y repujada, que representa la cabeza alada de la Gorgona Medusa rodeada de serpientes. Mogón.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 247.

Tres torques rígidos de plata. Mogón.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 248.

Torques de plata, roto, encontrado en una vasija; está formado por tres tubos de plata retorcidos en espiral. Mogón.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 249.

Torques de plata en cinco pedazos. Mogón.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 250.

Placa de cinturón, de plata, festoneada de una línea en zigzag. Mogón.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 251.

Torques de plata. Mogón. Mide 20 cms.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 252.

Dos brazaletes de plata. Mogón.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 253.

Dos pulseras formadas por una cinta de plata en espiral. Mogón.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 254.

Caja que contiene monedas de la República romana.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 255.

Pátera repujada, de arte grecorromano, con detalles de gusto ibérico; el medallón central representa a Hércules niño ahogando las serpientes; le rodean dos zonas historiadas en bajorrelieve, una con figuras de amorcillos cazadores y otra con centauros músicos. Procede de Santisteban del Puerto.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 256.

Gran copa de forma oblonga, semiovóidea, con pie; presenta una moldura en su parte interior, y a su exterior, una zona dorada, que lleva grabado un motivo de tallos serpeantes y flores; el pie se decora con palmetas de estilo grecorromano. Procede de Santisteban del Puerto.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 257.

Dos copas del tipo del conocido vaso de Cástulo, de forma de cono invertido. Procede de Santisteban del Puerto.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 258.

Brazalete formado por una cinta de plata de cinco vueltas en espiral; figura una serpiente y su cabeza está grabada. Procede de Santisteban del Puerto.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 259.

Pulsera formada por una placa en círculo, que no acaba de cerrar. Procede de Santisteban del Puerto.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 260.

Dos fíbulas de arco, que se revuelve sobre sí mismo y termina en la figura estilizada de un caballo. Proceden de Santisteban del Puerto.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 261.

Dos copas de plata, semiesféricas, sin pie. Proceden de Santisteban del Puerto.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 262.

Torques o collar de plata de labor trenzada. Está formado por tubo y cadenita de plata y termina en presillas. Procede de Menjíbar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 263.

Brazalete de plata, deformado, que por sus dimensiones es indudable que debió usarse como brazalete. Procede de Menjíbar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 264.

Dos brazaletes de plata, deformados, cuyos extremos terminan en largas perillas. Proceden de Menjíbar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 265.

Fuscínula o tenedor con dos dientes ondulados. El mango termina en cabeza de caballo. Procede de Menjíbar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 266.

Siete aretes de plata de forma de navecilla. Proceden de Menjíbar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 267.

Vaso de plata, en perfecto estado de conservación, que presenta reborde en la boca. Procede de Menjíbar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 268.

Sciphus o taza de plata. Procede de Menjíbar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 269.

Dos coladores de plata en forma de cuenco; su calado de puntos es de meandros, estrellas y otras labores finamente hechas.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 270.

Simpulo o cacillo de plata, cuyo mango termina en una cabeza de cisne.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 271.

Fíbula de plata, de tipo ibérico, con una escena que representa una cacería; le falta la sujeción. Procede de Caudete de las Fuentes.

D. Juan Lafora.

Núm. 272.

Fíbula de plata, de tipo ibérico, muy parecida a la anterior.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 273.

Cabeza femenil de plata repujada. Mide $5 \times 7 \times 4$ cms.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 274.

Amorcillo de plata con remates, que sirvió de asa de un vaso. Mide 45×65 mms.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 275.

Grifo (?) de plata, que debió ser pie de algún vaso. Mide 33 mms.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 276.

Placa oval de plata con una inscripción en letras capitales grabadas en dos líneas. Mide 45×84 mms.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 277.

Vaso de plata formado de dos cuerpos: el inferior, esférico truncado, y el superior, troncocónico.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 278.

Vaso de plata, de tipo de cuenco, con reborde.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 279.

Vaso de plata, de tipo de cuenco y base puntiaguda, con orla doble de labor resaltada. Está restaurado.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 280.

Torques de plata formado por el trenzado de gran número de hilos metálicos, que le dan una gran flexibilidad, rematando en ambos extremos por dos cabezas de león con anillos para sujetarlos.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 281.

Dos torques de plata trenzados, terminados en anillas para prenderlos.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 282.

Tres torques de plata, lisos.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 283.

Fíbula de plata.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 284.

Dos sortijas de plata que llevan engastada en el chatón una piedra grabada.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 285.

Vaso de plata, ibérico, en forma de cono invertido, con reborde en su cara interior.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 286.

Cuatro torques o collares de plata de labor trenzada.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 287.

Dos torques de plata, de labor trenzada con nudo en el comedio; sus extremos, en forma de ganchos, permiten cerrarlos.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 288.

Cuatro aros de plata con labores caladas y unas placas pendientes.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 289.

Vaso de plata en forma de cuenco cónico; ofrece la particularidad de llevar una cruz de brazos iguales formados por dos láminas de oro aplicadas. Procede de Los Villares.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 290.

Torques o collar de plata, de labor trenzada; sus extremos, perfectamente conservados. Procede de Los Villares.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 291.

Dos vasos de plata repujada, de boca y panza ancha y base menos ancha que el cuello; ornamentación repujada, de cuerda alrededor del cuello y en la panza ondas formando hojas. Proceden de Llano de Lamas.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 292.

Pectoral de plata, en placa circular, con los extremos triangulares vueltos hacia fuera. Procede de Llano de Lamas.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 293.

Pectoral de plata, formado por una plancha circular con los extremos rematados en bellotas de labor incisa. Procede de Llano de Lamas.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 294.

Ombligo de escudo, de placa de plata, con labor de cuerda y ondas griegas alrededor del botón dorado. Procede de Llano de Lamas.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 295.

Torques de plata, de labor trenzada. Procede de Llano de Lamas.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 296.

Fragmento de torques de plata, de labor trenzada.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 297.

Disco de bronce, romano, decorado con bajorrelieves que representan un nacimiento de agua mineral; asunto de la misma naturaleza que la pátera de plata de Otañes.

D. Juan Lafora.

Núm. 298.

Disco de plata repujada, hallado en Almendralejo, que representa a Teodosio sentado bajo un frontispicio y entregando a un lugarteniente la delegación de su mando. Arte romano-bizantino del siglo IV.

Real Academia de la Historia.

Núm. 299.

Brazo de cruz visigoda, de oro calado y repujado, decorado con 48 piedras formando composiciones geométricas. Procede de Guarrazar. Siglo VII.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 300.

Fragmento de collar de aljófar. Procede de Guarrazar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 301.

Colgante de oro y aljófar. Procede de Guarrazar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 302.

Colgante de oro en forma de alfa, con tres zafiros. Procede de Guarrazar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 303.

Colgante de oro con un zafiro y una cuenta de aljófar. Procede de Guarrazar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 304.

Dos colgantes de oro con una amatista. Procede de Guarrazar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 305.

Corona votiva de lámina de oro, calada, con inscripción repujada rehundida, sostenida por cuatro cadenas de tipo Wokingson, con siete colgantes rematados en vidrios. Fué donada por el abad Teodosio. Procede de Guarrazar.

S. M. el Rey.

Núm. 306.

Cruz votiva, del obispo Lucecio, de lámina de oro, de cuatro brazos iguales, con colgantes análogos a la corona. Procede de Guarrazar.

S. M. el Rey.

Núm. 307.

Esmeralda grabada en Luceco, con dos figuras que representan la Anunciación (?). Procede de Guarrazar.

S. M. el Rey

Núm. 308.

Triple cadena de oro, de eslabones alargados. Procede de Guarrazar.

S. M. el Rey.

Núm. 309.

Cadena de oro con piedras, eslabones dobles alargados, y sortija con chatón que debió tener una piedra.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 310.

Sortija de oro, visigoda, con chatón grabado figurando una cabeza rehundida y alrededor una inscripción.

D. Ignacio Bañer.

Núm. 311.

Fíbula de bronce en figura de águila, con esmalte blanco y verde y con vidrios granates incrustados. Zaragoza (?).

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 312.

Fíbula de bronce en figura de águila, con los alvéolos sin esmaltes.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 313.

Arqueta de madera con montura de plata formando decoración arquitectónica, entre cuyas líneas hay ágatas incrustadas. Arte mozárabe del siglo XI. Procede de San Isidoro, de León.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 314.

Arqueta de plata nielada, de forma oblonga, con inscripción cúfica. Procede de San Isidoro, de León. Arte árabe del siglo XI.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 315.

Arqueta de plata nielada, de sección rectangular, con inscripción cúfica. Arte árabe del siglo XI. Procede de San Isidoro, de León.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 316.

Dos jaeces de hierro con decoración de plata incrustada en motivos geométricos, con grecas ajedrezadas o lacerías en círculos concéntricos; piezas que pudieron ser trabajadas del siglo V al X. Procede de Avila.

D. Manuel Gómez Moreno.

Núm. 317.

Brazalete circular, de sección cilíndrica, abierto y terminado en sección plana, con dos botones o perlas en el extremo del diámetro; decoración nielada en rayas y volutas usadas en los finales del siglo XII. Diámetro, 6 1/2 cms.

D. Gaspar Díez de Rivera.

Núm. 318.

Caja rectangular, cenefa dorada, decorada en voluta y motivos geométricos; cinco pie-

dras en cabujones y un sello circular troquelado. Ejemplar hecho en el estilo de los finales del siglo XIII o principios del XIV.

D. Juan Lafora.

Núm. 319.

Plancha de plata repujada; repujado y cincelado en muy alto relieve la cabeza y parte del cuerpo de la figura del Salvador, que aparece sentado en el acto de bendecir, con la Cruz y los Evangelios sostenidos con la mano izquierda; pieza que pudo servir para decorar el centro de una superficie que seguramente formaría un conjunto. Trabajo ejecutado en el centro de España, siguiendo la escuela francesa de la época, seguramente durante el siglo XII. Alto, 44 × 35 cms.

D. Juan Lafora.

Núm. 320.

Resto de collar de filigrana de oro con esmalte; arte árabe granadino del siglo XIV o XV. Procede de Mondújar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 321.

Treinta y un alamares de filigrana de oro. Siglo XIV o XV. Procede de Mondújar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 322.

Colgante de collar, piramidal, de filigrana de oro. Siglo XIV o XV. Procede de Mondújar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 323.

Dos fragmentos de adorno, de oro. Siglo XIV o XV. Procede de Mondújar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 324.

Fragmento de adorno, de oro, con esmalte. Siglo XIV o XV. Procede de Mondújar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 325.

Veintinueve piezas de collar, de oro. Siglo XIV o XV. Procede de Mondújar.

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 326.

Collar de filigrana de oro, formado por cinco pasadores oblongos de remate esférico, cuatro colgantes piramidales, un pasador cilíndrico y un colgante plano. Siglo XIV o XV. Procede de Ventarique (Almería).

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 327.

Dos ajorcas de oro repujado, con decoración formada de líneas de punto que dibujan diversas composiciones. Siglo XIV o XV. Procede de Ventarique (Almería).

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 328.

Sartal de aljófares, con colgante plano de oro con esmalte. Siglo XIV o XV. Procede de Ventarique (Almería).

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 329.

Tres sartales de aljófares, con colgante plano de oro. Siglo XIV o XV. Procede de Ventarique (Almería).

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 330.

Dos sartales de aljófares, con pasador oblongo de oro. Siglo XIV o XV. Procede de Ventarique (Almería).

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 331.

Tres sartales de aljófares, con pasadores cilíndricos de filigranas de oro. Siglo XIV o XV. Procede de Ventarique (Almería).

Museo Arqueológico Nacional.

Núm. 332.

Medallón de oro, con decoración grabada en ambas caras, representando a la Virgen, nimbada; le rodea un cordoncillo de oro, que en la parte superior forma dos roleos y cuelga de un asa lisa. Siglo XIII.

D. José Lázaro.

Núm. 333.

Placa cuadrada, decorada con filigrana, con un medallón central de esmalte opaco acantonado que realiza pequeños circuitos de esmalte. La cenefa, con inscripción

árabe repetida; el centro, decoración de filigrana, al parecer de época algo posterior. Trabajo hispanoárabe de finales del siglo XIV.

D. Juan Lafora.

Núm. 334.

Espada con su vaina, decorada con cuatro zonas de ornamentación geométrica y piedras de diversas clases; los gavilanes son posteriores y se pusieron en tiempo de Carlos V. Se atribuyó a San Fernando. La espada es del siglo XIII.

S. M. el Rey.

Núm. 335.

Espada con su vaina; el mango es cilíndrico y carece de gavilanes. La tradición la atribuye a Boabdil. Trabajo granadino del siglo XV.

Museo de Artillería.

Núm. 336.

Espada; le acompaña su vaina con primoroso trabajo de oro y esmaltes. Se atribuye a Boabdil. Trabajo granadino del siglo XV.

Museo de Artillería.

Núm. 337.

Espada; el mango es de marfil calado, y la decoración, esmaltada; se halla deteriorada en algunas partes. Se atribuye por tradición a Aliatar. Trabajo granadino del siglo XV.

Museo de Artillería.

Núm. 338.

Puñal con su vaina, que presenta decoración de oro en la punta y en la parte superior. Se atribuye a Boabdil. Trabajo granadino del siglo XV.

Sr. Marqués de Viana.

Núm. 339.

Encuadernación gótica, formada por dos tapas, constituídas por una cenefa con decoración gótica, resultante de dos series encontradas, de medios círculos tangentes y una bordadura interior, de pequeñas hojas unidas por el tallo, medianamente conservadas; el fondo lo constituye un conjunto de elementos góticos que rellenan la superficie rectangular, inscritos o circunscritos sobre cuatro circunferencias, resultando una labor que, siendo simétricamente distinta en cada una de sus partes, se repite en los ángulos opuestos; labor imitando la doble plancha calada. En el centro de una de las tapas, una imagen de Cristo, y en el de la otra, un escudo con las armas del Cardenal Cervantes.

Catedral de Avila.

Núm. 340.

Espada con escudos de águilas y leones esmaltados sobre plata en el pomo, brocal, contera y en las abrazaderas brocaladas que decoran la vaina, revestida ésta de fino terciopelo rojo. La empuñadura es en cruz sencilla. En una de las abrazaderas tiene dos anillas y chapas de plata que la sujetaban al tahalí. Esta espada es conocida por la de *Antequera*. Fué primeramente atribuída al conquistador de Toledo, Alfonso VI.

Catedral de Toledo.

Núm. 341.

Sello matriz, redondo, de plata. Estilo de fines del siglo XV.

D. José Lázaro.

Núm. 342.

Piezas en forma de tinteros cilíndricos, de plata dorada, estilo gótico florido, influído de mudejarismo. Fin del siglo XV.

D. José Lázaro.

Núm. 343.

Pieza en forma de tintero, de plata dorada, con seis contrafuertes, entre los cuales aparecen otros tantos ventanales góticos floridos.

D. José Lázaro.

Núm. 344.

Broche de cinturón, de plata, gótico, influído por el estilo mudéjar. Siglo XV.

D. José Lázaro.

Núm. 345.

Armazón de plata, prismático, poligonal, con torres en los ángulos, dos cuerpos y bóvedas; las superficies, caladas y repuja-

das, recordando el trabajo en hierro, en doble plancha calada. Siglo xv.

Sr. Conde de las Almenas.

Núm. 346.

Dos mazas de autoridad, de plata fundida y cincelada, con adornos foliados y mascarones y soportes del Renacimiento. Finales del siglo xvi.

D. José Lázaro.

Núm. 347.

Bandeja redonda con gran tetón y una flor grabada en el centro; el adorno es de piñas fundidas y cinceladas. Comienzos del siglo xvi.

D. José Lázaro.

Núm. 348.

Bandejita de plata fundida, con gran tetón en cuyo centro hay una concha rodeada de una franja con ocho botones. Comienzos del siglo xvi.

D. José Lázaro.

Núm. 349.

Jarro de plata, dorado, relevado y cincelado; llamado vulgarmente de Jaime, *el Conquistador*, aunque es del siglo xvi; punzón de Zaragoza.

Catedral de Zaragoza.

Núm. 350.

Jarro castellano, de plata dorada, con mascarón en el frente, cinturón de relieve y banda grabada en la parte inferior. Siglo xvi.

D. José Lázaro.

Núm. 351.

Plato con escudo en el centro. Sigló xvi.

D. José Lázaro.

Núm. 352.

Bandejita de plata, con tetón, en cuyo centro se ve un busto de mujer. Siglo xvi.

D. José Lázaro.

Núm. 353.

Bandejita de plata dorada, con tetón, en cuyo centro se ve un busto, y otros cuatro bustos de guerreros en el plano superior, rodeados de adornos del Renacimiento. Siglo xvi.

D. José Lázaro.

Núm. 354.

Bandeja circular, de plata dorada y repujada, con abultado tetón central, figurando tejido de juncos; orla grabada en el fondo de la bandeja y borde repujado con decoración estilo del Renacimiento, con su jarro cilíndrico y asa elíptica decorada con esmaltes; punzón de Córdoba, de Alfaro y de *Als*. Diámetro, 47 cms.

Doña Dolores de los Ríos.

Núm. 355.

Bandeja de plata dorada y repujada, disco central adornado con hojas de acanto, orla en el fondo de la bandeja, en la que alternan flores y palmetas; análoga decoración en el reborde; punzones ilegibles. Diámetro, 57 cms.

Catedral de Toledo.

Núm. 356.

Bandeja con medallón central repujado y decoración grabada y gran cenefa repujada con cartelas, figuras y frutos; punzón de Als y Alfaro, de Córdoba. Mediados del siglo xvi.

Sr. Marqués de Santa Cruz de Aguirre.

Núm. 357.

Bandeja de plata fundida, de tres planos y gran tetón con escudo nobiliario. Siglo xvi.

D. José Lázaro.

Núm. 358.

Jarro castellano, sobrio, dorado, con mascarón en el frente, cinturón con botones a los lados; grabado. Siglo xvi.

D. José Lázaro.

Núm. 359.

Dos palanganas de plata dorada, de forma dodecagonal y labor plateresca; punzón de Zaragoza. Siglo xvi.

Seo de Zaragoza.

Núm. 360.

Esenciero de plata nielada, dividida en gajos

decorados y con adornos dorados. Siglo XVI.

D. José Lázaro.

Núm. 361.

Broche de plata dorada con un ágata en el centro, sostenida por hojas retorcidas del mejor gusto. Siglo XVI.

D. José Lázaro.

Núm. 362.

Plato dividido en tres departamentos, sostenido por un balaustre, y su base. Siglo XVI

D. José Lázaro.

Núm. 363.

Maza de autoridad con adornos Renacimiento fundidos y cincelados. Siglo XVI.

D. José Lázaro.

Núm. 364.

Vaso de unicornio, con armadura de oro y base de plata dorada, llamado de Felipe, *el Hermoso*. Estilo Renacimiento

Catedral de Toledo.

Núm. 365.

Dos bandejas de plata dorada, repujada con una láurea central que encierra un escudo arzobispal y con otra láurea que le sirve de reborde; punzón de Toledo y Ximénez. Diámetro, 53 cms.

Catedral de Toledo.

Núm. 366

Bandeja de plata repujada, decorada con un florón central, anillo de hojas de acanto y cabezas de clavo; fondo gallonado y bordura de hojas de acanto y cabezas de clavo; punzones de Toledo y de Suárez. Diámetro, 60 cms.

Catedral de Toledo.

Núm. 367.

Bandeja de superficie gallonada con cenefa exterior y del medallón, repujada y cincelada; punzón de Toledo, hecha por Viosca. Mide 60 cms.

Catedral de Toledo.

Núm. 368.

Bandeja con medallón grande en el centro y cenefa de alto repujado; motivos del Renacimiento. Siglo XVI.

Catedral de Toledo.

Núm. 369.

Espejo circular sobre marco cuadrado, con tapa de corredera sostenida por pequeña columna y grande base cuadrangular. Trabajo de escuela milanesa del siglo XVI.

Catedral de Toledo.

Núm. 370.

Mazas del Ayuntamiento de Toledo, de plata en blanco con parches dorados; la parte superior de cada una termina en un templete con una figura sentada. Interesante obra del Renacimiento, fechada en una cartela año 1553.

Ayuntamiento de Toledo.

Núm. 371.

Toisón de Carlos II. El collar, formado por anillos exentos, de diamantes montados en oro, que se ajustan a un cordón, del que pende el Toisón, también de diamantes.

Catedral de Toledo.

Núm. 372.

Colgante, de esmalte, oro y granate central, figurando un ave. Siglo XVI.

Catedral de Toledo.

Núm. 373.

Copa de plata sobredorada, cincelada; representan figuras quiméricas las asas y el pie. Labor de mediados del siglo XVI; el Sr. Balsa de la Vega la considera como de la escuela compostelana.

Sra. Marquesa Viuda de Villaverde de Limia.

Núm. 374.

Tres cubiertos compuestos de tres tenedores y tres cucharas en bronce, con mangos esculturados del estilo del Renacimiento. Siglo XVI.

Sr. Marqués de Casa-Torres.

Núm. 375.

Jarra de tipo español, nervios en la base, decoración grabada en cartelas. Trabajo español de la última mitad del siglo XVI. Alto, 20 cms.

D. Kuno Kocherthaler.

Núm. 376.

Jarro de bronce dorado, terminado en forma cónica sobre la base circular plana; sobria decoración geométrica grabada. Final del siglo XVI.

D. Kuno Kocherthaler.

Núm. 377.

Copa de metal dorado, tipo castellano, grabada sin nervaturas, asa rectangular. Final del siglo XVI.

D. José A. Weissberger.

Núm. 378.

Jarra de tipo castellano, con doble nervatura en la base. Siglo XVI.

Sr. Conde de las Almenas.

Núm. 379.

Jarra de tipo castellano, con cenefas doradas y grabadas y medallones repujados, nervatura iniciada en la base. Siglo XVI.

D. Isidoro de Pedraza.

Núm 380.

Copa en forma de skiphos, repujada y grabada. Final del siglo XVI.

D. Isidoro de Pedraza.

Núm. 381.

Jarro de tipo castellano, con decoración grabada; punzón de Diego Díaz, otro ilegible. Trabajo del siglo XVI.

D. Generoso González.

Núm. 382.

Copa de tipo castellano, sin nervios en la base, de sección sensiblemente recta, gruesa asa angular y trabajo repujado y grabado. Fines del siglo XVI.

Sr. Conde de las Almenas.

Núm. 383.

Tintero circular, de bronce dorado. Decoración de mediados del siglo XVI.

D. José A. Weissberger.

Núm. 384.

Busto de Carlos V, en plata parcialmente dorada, con armadura milanesa y banda, sobre un zócalo de mármol sostenido por dos figuras aladas de bronce dorado. Altura, unos 30 cms.

Sr. Conde de las Almenas.

Núm. 385.

Plato limosnero, con pie; tiene dos figuras orantes con cabeza y manos trabajadas a cincel; punzón de Córdoba. Siglo XVI. Diámetro, 31 cms.

Sr. Conde de las Almenas.

Núm. 386.

Bandeja repujada, con cenefa de cartela curvilínea; medallón central en esmalte azul, con reservas en plata; decoración grabada en los intermedios. Diámetro, 45 cms.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 387.

Jarra con medallones de esmaltes y doble nervatura en su base; punzón de Córdoba, de Alfaro, y otro ilegible. Final del siglo XVI.

Sr. Marqués de Santa Cruz de Aguirre.

Núm. 388.

Reloj pequeño, de sección prismática rectangular achaflanada; esfera grabada, tapas de vidrio. Trabajo de fines del siglo XVI.

Sres de Baüer.

Núm. 389.

Cuatro medallones en alto relieve con asuntos de la vida de Jesucristo. Trabajo en plata repujada de la mejor época del Renacimiento. Siglo XVI.

Sr. Conde de las Almenas.

Núm. 390.

Jarro castellano de plata fundida, mascarón en el frente, cinturón de relieve, cangilones en el fondo. Fines del siglo XVI.

D. José Lázaro.

Núm. 391.

Jarro castellano de plata fundida, dorada y grabada, con medallón en el frente, cinturón de relieve y cangilones en el centro. Fines del siglo XVI.

D. José Lázaro.

Núm. 392.

Candelero de bronce dorado, con esmaltes de plata. Fines del siglo XVI.

D. José Lázaro.

Núm. 393.

Bandeja circular, de plata dorada, con medallones de esmalte en colores y decoración grabada. Fines del siglo XV.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 394.

Jarra de tipo castellano, con nervios radiales en la base, decoración grabada, asas de sección cuadrada. Fines del siglo XVI. Mide 15 cms.

D. Generoso González.

Núm. 395.

Bandeja de plata en blanco, con medallón central, decoración de pequeños medallones lobulados, de esmalte azul con reservas en plata, ornamentación grabada. Estilo del siglo XVI.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 396.

Copa recordando las jarras de tipo castellano, nervios radiales en la base, pie y tapa. Fines del siglo XVI.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 397.

Bandeja redonda, de dos planos, con tetón dorado, grabada. Fines del siglo XVI.

D. José Lázaro.

Núm. 398.

Disco de plata fundida y cincelada, con un escudo nobiliario en el centro.

D. José Lázaro.

Núm. 399.

Bandeja redonda, de dos planos y tetón dorado, fundida y grabada; en el tetón, escudo nobiliario. Fines del siglo XVI.

D. José Lázaro.

Núm. 400.

Frasco de cristal pintado, con guarnición de plata dorada.

D. José Lázaro.

Núm. 401.

Jarro castellano, de plata repujada, con un mascarón en el frente y un cinturón en el centro. Fines del siglo XVI.

D. José Lázaro.

Núm. 402.

Candelero de bronce dorado, con esmaltes de plata. Fines del siglo XVI.

D. José Lázaro.

Núm. 403.

Dos candeleros, bronce dorado, base cuadrada, frente de sección compleja, decorado todo él con medallones esmaltados. Fines del siglo XVI o principios del XVII. Alto, 35 cms.

D. Alvaro de Retana y Gamboa.

Núm. 404.

Busto del Emperador Carlos V, de plata dorada repujada; doble punzón de Toledo; punzón de Majadas. Tiene repujada en el pedestal, también de plata, la fecha de 1575. Reproducción de una armadura de Leoní.

Sr. Conde de la Revilla.

Núm. 405.

Jarra castellana, de plata lisa, con anillo casi central, dorado y grabado; punzón triplicado de Alonso Gaspar. Altura, 12 cms.

Sr. Marqués de Camarasa.

Núm. 406.

Bandeja y jarra castellana, de plata dorada, tipo modelo dentro de su clase y estilo, decoración grabada y medallones esmaltados en azul. La jarra con doble nervadura en la base, decoración grabada, asa curvilínea recta; punzón repetido; Girartegui.

D. Carlos de Urcola.

Núm. 407.

Dos candeleros de base circular, pie formado de secciones múltiples de diámetros distintos; punzón de Méjico, durante la dominación española; González. Trabajo del tiempo de Felipe II. Alto, 35 cms.

Sres. de Sorolla.

Núm. 408.

Sonajero representando una sirena tocando una trompeta; plancha recortada y esculturada, dorada en parte. Siglo XVI.

D. Fabriciano Pascual.

Núm. 409.

Sonajero en forma de esfinge alada, con planco repujado, hueco, sostenido por doble cadena. Fines del siglo XVI.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 410.

Dos cubiertos, cuchillo y cuchara con decoraciones nieladas, esmalte y plancha calada. El puño del cuchillo termina en cristal de roca. Comienzos y mediados del siglo XVI la cuchara y cuchillo.

Srta. Beatriz Lafora.

Núm. 411.

Dos candeleros de base circular, pie de secciones múltiples de diámetros distintos; sin punzón. Comienzos del siglo XVII. Alto, 37 cms.

Sres. de Sorolla.

Núm. 412.

Farol de plata repujada sobre armadura de madera, sección octogonal. Comienzos del siglo XVII.

D. Luis Ruiz.

Núm. 413.

Tintero y salvilla de una escribanía, en bronce dorado, sección cuadrada; en la cartela central, la cruz de Santiago. Epoca, comienzos del siglo XVII.

D. José A. Weissberger.

Núm. 414.

Arqueta con guarnición de plata calada y grabada. Comienzos del siglo XVII. Altura, 21 cms.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 415.

Bandeja con medallón central y orla, decoración repujada de cartelas repetidas; punzón de Madrid. Siglo XVII. Mide 57 cms.

Catedral de Toledo.

Núm. 416.

Caja de concha, con asas, guarniciones y decoraciones en plata calada. Comienzos del siglo XVII. Altura, 14 cms.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 417.

Salero doble, de sección plana y elíptica, decoración grabada; punzón de Segovia. Primer tercio del siglo XVII. Mide 11 1/2 centímetros.

D. José A. Weissberger.

Núm. 418.

Jarra castellana, de plata fundida, con mascarón en el frente, cinturón en el centro y faja grabada en el fondo. Comienzos del siglo XVII.

D. José Lázaro.

Núm. 419.

Jarra análoga a la anterior.

D. José Lázaro.

Núm. 420.

Jarra análoga a la anterior.

D. José Lázaro.

Núm. 421.

Jarra análoga a la anterior.

D. José Lázaro.

Núm. 422.

Bandejita de plata repujada, con tetón foliado, dividida en gajos que terminan en una corona de flores. Siglo XVII.

D. José Lázaro

Núm. 423.

Plato con escudo en el centro, sostenido por un balaustre que le sirve de pie.

D. José Lázaro.

Núm. 424.

Caja pequeña con armadura de plata y tapas planas de concha. Siglo XVIII.

D. Julio Cavestany.

Núm. 425.

Dos candeleros de cristal de roca y plata, en parte dorada, aislando los trozos de la roca filigrana dorada.

D. José Lázaro.

Núm. 426.

Bandejita de plata con tetón de oro en el centro, de dos planos, grabada en estrella en el plano inferior. Siglo XVII.

Sr. Conde de las Almenas.

Núm. 427.

Bandeja de plata fundida y cincelada, con esmaltes opacos y un tetón de esmalte translúcido. Estilo del siglo XVII.

D. José Lázaro.

Núm. 428.

Candelero de plata dorada con adornos Renacimiento. Siglo XVII.

D. José Lázaro.

Núm. 429.

Cuencos pequeños (acaso para lavar frutas) de plata fundida, con adornos grabados en la parte inferior. Recuerda las labores del siglo XVII.

D. José Lázaro.

Núm. 430.

Mesa de plata repujada, con tablero rectangular de 1,14 × 0,73 metros. Un medallón elíptico central representa a Venus en el momento de encontrar el cadáver de Adonis. La diosa acaba de descender del carro al que se engancharon las palomas, y a lo lejos huye el jabalí de Marte. En la orla figuran otros cuatro pequeños medallones, las cuatro estaciones y los signos del Zodíaco, sobre escenas de época y costumbres rústicas. El espacio entre el medallón central y la orla se rellena con grutescos de gusto más fino y delicado. El tablero viene sostenido por dos pies dobles unidos entre sí y a la mesa con hierros planos de perímetro curvilíneo complejo, construídos en Córdoba, y terminados en prismas rectos con labor repujada en la unión de la parte curvilínea con la recta y grabada en el resto de las superficies, siendo siempre su ejecución perfecta y de exquisito gusto. Trabajo terminado en el siglo XVII.

Sr. Marqués de Viana.

Núm. 431.

Encuadernación de terciopelo con broches y cantoneras de plata. Siglo XVII.

D. José Lázaro.

Núm. 432.

Arqueta de concha y plata. Perteneció a los Condes de Lemos, D. Pedro Fernández de Castro (al cual dedicó Cervantes el *Quijote)* y doña Catalina de la Cerda y Sandoval, hija del Duque de Lerma. A la izquierda de la cerradura, y en una placa de plata, aparece el nombre del conde, y a la derecha, el de la condesa. Siglo XVII o principios del XVIII.

Doña Trinidad Usatorre de Méndez Casal.

Núm. 433.

Sonajero en forma de sirena, recortado en plancha grabada; pequeño medallón en que se reunen las tres cadenas en que pende la figura. Comienzos del siglo XVII.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 434.

Bandeja y aguamanil de plata dorada con figuras fundidas y cinceladas, esmaltes, piedras, predominando las turquesas; dibujo grabado. Fines del siglo XVI.

Catedral de Toledo.

Núm. 435.

Bandeja y jarro de plata dorada con decoración floral repujada; perímetro complejo; punzón de Salamanca, de Manuel Garza y Villarroel. Epoca, siglo XVII. Altura, 30 centímetros; diámetro de la bandeja, 30 centímetros.

Catedral de Avila.

Núm. 436.

Arqueta de concha, de sección rectangular y tapa semiprismática con armadura de plata recortada, forrada de terciopelo negro, decoración grabada y cerradura en forma de doble águila repujada. Siglo XVIII. Tamaño, 23 × 11 cms.

D. Ignacio Baüer.

Núm. 437.

Copa de borde ondulado, cuerpo liso y base grabada, pie liso. Siglo XVIII.

Sr. Marqués de la Cenia.

Núm. 438.

Jarra castellana, tipo recto, cenefa de decoración grabada; punzón de Valladolid y de Alonso Grez y de Andrés Alonso. Siglo XVII.

Sres. de Baüer.

Núm. 439.

Jarra análoga a la anterior.

Sres. de Baüer.

Núm. 440.

Marco de cuadro o relicario, de sección cuadrada, con ángulos redondeados, con un cordón que recorre su perímetro y cuatro pequeños adornos en los lados sobre el cordón. Siglo XVII.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 441.

Jarro de tipo castellano, de plata dorada, decoración grabada y asa lobulada; punzón de Zaragoza. Siglo XVII.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 442.

Jarra de tipo español y con forma de cariátide, mango recto en sección semicircular; sin punzón. Trabajo español, siglo XVII. Alto, 15 cms.

Sr. Marqués del Riscal.

Núm. 443.

Jarro con tapa, tipo español, decoración agallonada. Siglo XVII. Alto, 11 cms.

D. Francisco Almarche.

Núm. 444.

Salero circular cóncavo, sobre armazón cilíndrico, apoyado en tres pies, con decoración de mediados del siglo XVII; plata dorada; punzón poco legible, al parecer, de Córdoba.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 445.

Candil muy pequeño, de ocho brazos sobre base octogonal; sin punzón.

Sr. Marqués de la Cenia.

Núm. 446.

Bandeja frutero de plata dorada, con ornamentación calada en forma de puntos. Mediados del siglo XVII.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 447.

Brasero de plata de gran tamaño; la tarima o soporte está formado por dos pisos de madera cubiertos de chapa de plata repujada, sostenidos entre sí por 12 patas también repujadas, terminadas en decoración floral, con una cariátide en la base y un águila en el cuerpo central; el brasero, propiamente dicho, está formado por un cuenco con decoración floral en la bordura y fondo portátil de cobre; sobre éste se apoya otro brasero con cenefa de decoración grabada y asas monumentales repujadas con pandoles o badila en forma de concha. Trabajo mallorquín de mediados del siglo XVII. Diámetro exterior, 80 centímetros.

Sres. Marqueses de la Romana.

Núm. 448.

Dos candeleros de tres brazos, base y fuste repujados. Alto, 25 cms.

Sr. Marqués de la Cortina.

Núm. 449.

Centro de mesa sobre bandeja giratoria de sección cuadrada para la colocación de ocho piezas secundarias, y un centro terminado en palillero. Ejemplar curioso de mediados del siglo XVII.

Sr. Conde de las Almenas.

Núm. 450.

Estatuilla que representa un santo. Estilo gallego del siglo XVII. Alto, 15 cms.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 451.

Dos broches curvos, rectangulares, con florones en la parte central; trabajo en plata del siglo XVII.

D. Ramiro Rufo.

Núm. 452.

Caja de concha, con guarniciones y asas de plata, con ornamentación grabada. Trabajo español del siglo XVII. Altura, 23 centímetros.

Sres. Condes de Caudilla.

Núm. 453.

Arqueta de concha, guarniciones de plata, con decoración grabada. Trabajo del siglo XVII. Altura, 13 cms.

Sres. Condes de Caudilla.

Núm. 454.

Marco relicario formando rosetas de poca densidad. Trabajo del siglo XVII. Alto, 5 1/2 centímetros.

Sr. Marqués de Torre-Hermosa.

Núm. 455.

Esenciero del siglo XVII, de forma esférica, gallonado.

Srta. Concepción Borondo.

Núm. 456.

Bandeja redonda, fundida, cincelada, en parte dorada, de dos planos y tetón; los seis bustitos que la rodean quieren representar guerreros. Estilo del siglo XVII.

D. José Lázaro.

Núm. 457.

Marco circular de filigrana perlada, representando roeles superpuestos; pequeño copete calado. Estilo del siglo XVII. Alto, 9 1/2 cms.

Sres. Condes de Caudilla.

Núm. 458.

Sonajero en forma de sirena, lámina esculturada, cadena de diverso tipo. Mediados del siglo XVII.

D. Félix de Sirabegne.

Núm. 459.

Sonajero de cristal de roca sobre armazón de lámina y cadena de eslabones complejos. Siglo XVII.

Srta. Concepción Borondo.

Núm. 460.

Dos urnas de votación, con sus bolas y punzones, grabadas en el frente figuras de reyes; punzón de Toledo, por T. Pérez. Alto, 29 cms. Diámetro, 16 cms.

Ayuntamiento de Toledo.

Núm. 461.

Bandeja circular, con cenefa maciza ligeramente repujada y fondo gallonado calado, centro calado también; sin punzón. Trabajo español de finales del siglo XVII. Diámetro, 37 cms.

Sr. Conde de las Almenas.

Núm. 462.

Bacía en forma de concha, perímetro lobulado; punzones poco legibles. Finales del siglo XVII.

Sra. Marquesa Viuda de Villaverde de Limia.

Núm. 463.

Arqueta de concha, con guarniciones de plata, siglo XVII, rectangular, con tapa semicilíndrica. Tamaño, 21 × 10 1/2 cms.

D. Alfonso Franco.

Núm. 464.

Marco de plata repujada, con rayos ornamentados, con piedras de colores sobre cabujones. Epoca de Carlos II.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 465.

Arqueta de concha, tapa semicircular, guarniciones de plata. Finales del siglo XVII. Tamaño, 14 × 7 cms.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 466.

Encuadernación terciopelo rojo con cantoneras, broches y medallón central de plata repujada. Epoca de Carlos II.

D. Gaspar Díez de Rivera.

Núm. 467.

Atril chapeado de plata repujada, con las armas del Ayuntamiento de Madrid. Finales del siglo XVII o comienzos del XVIII.

Ayuntamiento de Madrid.

Núm. 468.

Libro encuadernado en plata repujada sobre plancha calada, con las armas de Madrid. Trabajo de finales del siglo XVII o comienzos del XVIII.

Ayuntamiento de Madrid.

Núm. 469.

Dos cántaros usados para los sorteos de la Junta y de colegialas de la Institución conocida corrientemente por El Refugio. Finales del siglo XVII.

Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio.

Núm. 470.

Escribanía de plata compuesta por cinco piezas de sección cuadrada; las tapas están rematadas con un motivo floral. Punzón de Toledo. Año 1766. Rodríguez.

Instituto de Toledo.

Núm. 471.

Retablo que sirve de guardajoyas, con curiosos relicarios, veneras, joyeles, de oro, esmalte y cristal de roca. Siglos XVI y XVII en su mayor parte.

Doña Paula Florido de Lázaro.

Núm. 472.

Cama de viaje o campaña, plateada en blanco, con los remates del dosel y las macollas de sus columnas sobredoradas. Las patas son de tijera, para plegarlas, y, desmontadas las piezas de la misma, puede trasladarse toda en la caja que se expone a su lado.

Sr. Marqués de la Cenia.

Núm. 473.

Bandeja repujada, forma oblonga, con dibujo barroco; punzón de Córdoba; Aranda y Sánchez. Fines del siglo XVII.

Doña Pilar Bastida de Cavestany.

Núm. 474.

Copa esculturada en cuerno de rinoceronte sobre armadura de filigrana perlada. Trabajo de finales del siglo XVII.

Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.

Núm. 475.

Sonajero en forma de armazón de lámpara, anillo sostenido por seis brazos dobles sobre un vástago central que sirve de unión a la cadena.

D. Félix Rodríguez Rojas.

Núm. 476.

Sonajero en forma de sirena tocando una trompa, sostenida por triple cadena de eslabones planos y repujados. Finales del siglo XVII y principios del XVIII.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 477.

Urna de votaciones, de forma casi esférica, con asa y tapa, decoración grabada. Fines del siglo XVI o comienzos del XVII.

Ayuntamiento de Madrid.

Núm. 478.

Marco pequeño octogonal. Trabajo de finales del siglo XVII y principios del XVIII. Alto, 5 1/2 centímetros.

D. José A. Weissberger.

Núm. 479.

Pequeña bandeja cóncava, con fondo decorado en motivos geométricos. Siglos XVII al XVIII. Diámetro, 18 cms.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 480.

Salvilla circular lisa; punzón de Méjico; hecho por Pardo. Siglo XVII o XVIII. Alto, 33 centímetros.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 481.

Sonajero, sirena recostada, en plata esculturada; campanilla sustituyendo a la cadena central. Comienzos del siglo XVIII.

D. Félix Rodríguez Rojas.

Núm. 482.

Sonajero en forma de sirena, que aparece recostada, en plata esculturada, largos eslabones calados. Comienzos del siglo XVIII.

Sr. Marqués de Figueroa.

Núm. 483.

Sonajero de forma de armazón de lámpara, de lámina de plata, aro central sostenido por cuatro brazos dobles curvilíneos. Comienzos del siglo XVIII.

Sr. Marqués de Casa-Torres.

Núm. 484.

Arqueta de madera con guarnición de plata calada. Epoca de Felipe V. Tamaño, 31 × 16 cms.

D. Luis Landecho.

Núm. 485.

Estuche de servicio para afeitarse, de sección rectangular, decoración floral simétrica, repujada y cincelada; punzón de Madrid. Epoca de Felipe V.

Sres. de Baüer.

Núm. 486.

Sonajero en forma de sirena, plancha recortada y grabada, cadena de tipo Wökingson, de eslabón de alambre. Comienzos del siglo XVIII.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 487.

Marco de plata, ligeramente repujado y grabado, decorado por rosetones y líneas de piedras, completando una decoración Luis XV, que remata en una diadema. Trabajo español de la época de Fernando VI.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 488.

Caldero, con la parte superior lobulada, divergente, decoración grabada a punzón, asa trilobulada. Epoca de Fernando VI. Alto, 23 × 25 cms. de diámetro.

Sres. de Sorolla.

Núm. 489.

Vaso de plata, borde lobulado, asa de líneas macizas y curvilíneas, del tiempo de los Luises; punzón de Zaragoza. Hecho por Alvarez. Epoca de Fernando VI. Alto, 24 centímetros.

D. Generoso González.

Núm. 490.

Cajita plana de sección lobulada; decoración formando un marco estilo Luis XV, con composición de figuras en la cartela central. Epoca de Fernando VI.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 491.

Bandeja oblonga con decoración formada por cuatro cornucopias de estilo Luis XV y un medallón central. Epoca de Fernando VI. Tamaño, 64 × 44 cms.

S. M. el Rey.

Núm. 492.

Sopera con su tapa, tipo Luis XV, agallonada, sin decoración especial; punzón de Toledo. (Aguilas.) Epoca de Fernando VI.

Srta. Javiera Armada.

Núm. 493.

Bandeja repujada en líneas gruesas, estilo Luis XV, trabajada en España durante el reinado de Fernando VI. Tamaño, centímetros 51 × 38.

Sra. Marquesa Viuda de Villaverde de Limia.

Núm. 494.

Velón de cinco luces, con pantalla repujada del estilo de la época de Fernando VI. Alto, 60 cms.

D. Generoso González.

Núm. 495.

Bandeja oblonga, repujada con motivos Luis XV; sin punzón. Mediados del siglo xviii.

Sra. Viuda de García Palencia.

Núm. 496.

Jarra lisa de tipo español, cariátide en el pico, asa Luis XV; punzón poco legible. Primera mitad del siglo xviii. Alto, 18 cms.

Sres. Marqueses del Riscal.

Núm. 497.

Atril de plata, de plancha repujada, con decoración floral y la cruz de Calatrava. Trabajo del año 1726, mandado hacer por D.ª María Antonia Portocarrero y María Ignacia.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 498.

Catador de vinos de plata repujada, con ocho vocales. Siglo xviii.

D. José Lázaro.

Núm. 499.

Dos mazas de plata dorada. Trabajo interesante de mediados del siglo xviii.

Ayuntamiento de Madrid.

Núm. 500.

Joyero en forma de zueco holandés; decoración grabada con una ágata en la tapa.

D. Félix de Sirabegne.

Núm. 501.

Esenciero formado por dos casquetes semiesféricos; decoración grabada, lisa, radial. Epoca, siglo xviii.

D. Félix Rodríguez Rojas.

Núm. 502.

Sonajero en forma de pez, curvilíneo, de filigrana, con cinco borlas también de filigrana, sustituyendo cascabeles. Mediados del siglo xviii.

Sres. de Cabrejó.

Núm. 503.

Sonajero en forma de armazón de lámpara, anillo sostenido por seis brazos dobles. Mediados del siglo xviii.

Srta. Concepción Borondo.

Núm. 504.

Vaso, ligeramente repujado y grabado. Mediados del siglo xviii.

Sr. Marqués del Riscal.

Núm. 505.

Marco rectangular, con volutas estilo Luis XV. Mediados del siglo xviii.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 506.

Encuadernación de plancha calada y repujada, con armas en las dos tapas, broches y rectángulos en el lomo. Ejecutoria del apellido Luque.

Sr. Conde de Leyva.

Núm. 507.

Copa de estilo castellano, completamente lisa, con asa Luis XV y pico en forma de cariátide. Siglo xviii.

Sr. Marqués del Riscal.

Núm. 508.

Copa derivada del tipo castellano, con borde ondulado, repujado en la base simulando hojas, asa Luis XV. Trabajo del siglo xviii.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 509.

Encuadernación en terciopelo con adornos de plata repujada. Siglo xviii.

D. José Lázaro.

Núm. 510.

Encuadernación de terciopelo encarnado con adornos de plata repujada. Siglo xviii.

D. José Lázaro.

Núm. 511.

Sonajero en forma de sirena esculturada, cadena Wokingson, de alambre. Mediados del siglo xviii.

D. Vicente Castañeda.

Núm. 512.

Sonajero de sirena, recostada, con espejo en la mano, eslabones lisos y calados alternativamente, campanilla en vez de la cadena central. Mediados del siglo xviii.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 513.

Sonajero de bronce dorado, sirena recostada, con espejo en la mano derecha, eslabones calados. Mediados del siglo xviii.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 514.

Reloj de plata (saboneta de gran tamaño), hecho por los hermanos Choros, en Madrid, con decoración calada. Siglo xviii.

D. Generoso González.

Núm. 515.

Marco de plata, de sección ligeramente trapezoidal, con decoración rococo. Mediados del siglo xviii.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 516.

Maza del Cabildo de la Catedral de Toledo, trabajo de plata repujada sobre una sección constantemente triangular, con grandes figuras, cartelas y volutas de una decoración exuberante rococo de mediados del siglo xviii.

Catedral de Toledo.

Núm. 517.

Encuadernación del Kempis en plata repujada; trabajo del siglo xviii. Tamaño, centímetros 15 × 7.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 518.

Pequeño marco de filigrana de doble águila coronada; posiblemente de Córdoba. Trabajo del siglo xviii. Altura, 9 cms.

D. Vicente Castañeda.

Núm. 519.

Cajita de plata dorada representando un borreguito con un collar de pedrería y un cencerro. Siglo xviii.

D. José Lázaro.

Núm. 520.

Catador de vinos de plata grabada.

D. José Lázaro.

Núm. 521.

Marco de sección compuesta y lisa, con cantoneras y planchas centrales repujadas, fundidas y cinceladas; punzón de Méjico durante la dominación española. Mediados del siglo xviii.

Sra. Marquesa Viuda de Villaverde de Limia.

Núm. 522.

Marco de madera con incrustaciones de con-

cha, bordura exterior e interior y cantoneras de plata. Mediados del siglo XVIII.

Sr. Marqués de la Cenia.

Núm. 523.

Marco de concha con aplicaciones de plata repujada. Mediados del siglo XVIII.

Sr. Marqués de la Cenia.

Núm. 524.

Marco rectangular, de sección compuesta y lisa, con cantoneras, placas centrales y copete ligeramente repujado. Mediados del siglo XVIII.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 525.

Brasero de plata, sin decoración alguna, con reborde liso. Tarima de nogal y limoncillo, sostenido por patas en estípite. Trabajo de mediados del siglo XVIII.

Sr. Marqués de la Cenia.

Núm. 526.

Estatua de plata representando a San Miguel, repujada y cincelada, pie de madera con frentes, canteras y apoyos de plata repujada. Siglo XVIII.

Sr. Marqués del Llano de San Javier.

Núm. 527.

Mancerina en forma de concha, agallonada; punzón de cuatro cuarteles. Mediados del siglo XVIII.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 528.

Bandeja lobulada con decoración gruesa; tipo Luis XV. Mediados del siglo XVIII. Tamaño, 51 × 36 cms.

Doña María Luisa Bascarán de Machimbarrena.

Núm. 529.

Palmatoria circular agallonada, con mango repujado, con decoración Luis XV; hecha por Molina en Valencia. Epoca, segunda mitad del siglo XVIII.

Sra. Marquesa de Pozo-Rubio.

Núm. 530.

Jarro con su tapa, perfil Luis XV prolongado; cuerpo, basa y tapa, estriadas; sin punzón de localidad. Hecho por Campos. Altura, 16 cms.

D. Isidoro de Pedraza.

Núm. 531.

Bandeja cóncava, en forma de doble concha, con decoración de conchas en la bordura; sin punzón.

Sr. Marqués de la Cortina.

Núm. 532.

Salero con dos tapas, repujado, con decoración Luis XV, base cónica. Epoca de Carlos III.

Sra. Marquesa de Moret.

Núm. 533.

Dos cucharas de pala plana, mango corto; sin punzón. Siglo XVIII.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 534.

Lente con armazón de plata, decoración grabada. Epoca de Carlos III.

D. José A. Weissberger.

Núm. 535.

Atril de plata repujada, decoración Luis XV, hecho por García de Sevilla. Mediados del siglo XVIII.

Sr. Conde de la Revilla.

Núm. 536.

Bandeja de sección lobulada, repujado central representando un león, con el fondo de decoración Luis XV; punzón de Córdoba; Aranda, seguramente, en sus primeros tiempos. Mediados del siglo XVIII. Tamaño, 50 × 36 cms.

Doña Dolores de los Ríos.

Núm. 537.

Bandeja rectangular con cenefa repujada y calada y dos asas de plancha recortada y calada; el fondo, grabado; punzón de Salamanca, por P. Téllez.

Sr. Duque de Andría.

Núm. 538.

Fuente rectangular, lobulada, de fondo cóncavo, ligeramente agallonada, decoración grabada; punzón de Méjico, por González. Mediados del siglo XVIII.

Sr. Duque de la Unión de Cuba.

Núm. 539.

Bandeja circular con decoración central de un ciervo y paisaje; punzón de Salamanca. Mediados del siglo XVIII. Diámetro, 36 centímetros.

Sr. Conde de Cabarrús.

Núm. 540.

Bandeja circular con cenefa Luis XV, mujer sobre fondo de paisaje; punzón de Salamanca. Mediados del siglo XVIII. Diámetro, 37 cms.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 541.

Bandeja de sección elíptica, lobulada, decoración Luis XV, repujada con cornucopia central; punzón de Córdoba; hecha por Aranda el año 1769. Tamaño, 53 × 38 centímetros.

Sres. de Baüer.

Núm. 542.

Bandeja de sección casi rectangular, repujada con elementos de decoración Luis XV; punzón de Córdoba; hecha por Aranda. Epoca, mediados del siglo XVIII. Tamaño, 39 × 30 cms.

Sres. de Baüer.

Núm. 543.

Fuente cóncava, alargada, lobulada; punzón de Córdoba de 1782.

Sr. Marqués de Camarasa.

Núm. 544.

Dos mancerinas elípticas, con cenefa y armazón de plancha calada; punzón de Madrid de 1787.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 545.

Caja rectangular; decoración Luis XV. Epoca de Carlos III. Tamaño, 8 × 6 cms.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 546.

Cajita casi plana, perímetro lobulado, cenefa ligeramente repujada, decoración Luis XV; cartela central, composiciones mitológicas. Epoca de Carlos III.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 547.

Salero, sección oblonga, decoración repujada. Estilo Luis XV, base divergente.

D. José A. Weissberger.

Núm. 548.

Caja rectangular, decoración grabada con pequeño rebajo lobulado. Epoca de Carlos III. Tamaño, 5 1/2 × 4 cms.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 549.

Espadín de tiempos de Carlos III, con empuñadura de plata facetada imitando brillante y con adornos de oro y esmaltes.

Museo de Artillería.

Núm. 550.

Dos pistolas (cada una tiene su pareja, que no figuran por ser iguales a las presentadas). Trabajo curioso de final del siglo XVIII.

D. Salvador García de Pruneda.

Núm. 551.

Caja rectangular; decoración grabada. Epoca de Carlos III. Tamaño, 7 × 5 cms.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 552.

Tabaquera rectangular plana, fondo rayado plano; tapa decoración Luis XV. Finales de Carlos III. Tamaño, 8 1/2 × 5 cms.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 553.

Marco de concha con cantoneras y copete en plancha de plata repujada; estilo Luis XV. Tamaño, 7 1/2 × 17 cms.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 554.

Marco rectangular, de sección lisa y compuesta; copete terminado en corona, con ornamentación Luis XV. Epoca de Carlos III. Tamaño, 8 × 16 cms.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 555.

Bandeja lobulada, sección casi elíptica. Epoca de Carlos III. Tamaño, 40 × 29 cms.

Sres. Marqueses de la Romana.

Núm. 556.

Salero con su tapa, agallonado, recto, con tres patas. Epoca de Carlos III.

Sr. Marqués de Figueroa.

Núm. 557.

Bandeja oblonga, sensiblemente rectangular, decoración por sectores recordando motivos Luis XV. Tamaño, 40 × 30 cms.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 558.

Bandeja rectangular, decoración Luis XV; punzón de Córdoba; Aranda. Epoca de Carlos III. Tamaño, 46 × 33 cms.

D. Francisco de Laiglesia.

Núm. 559.

Acetre de sección cilíndrica, asa trilobulada, cuerpo cilíndrico acanalado; sin punzón. Labor española del tiempo de Carlos III. Tamaño, 24 cms. de altura y 23 cms. de diámetro.

Sr. Conde de las Almenas.

Núm. 560.

Palmatoria de planta octogonal y mango recto prolongado, cadena con espabiladera; punzón de Avila. Epoca de Carlos III.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 561.

Dos candeleros de base semiesférica lobulada; punzón de Córdoba; platero, Castro. Epoca de Carlos III. Alto, 24 cms.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 562.

Palangana lobulada; punzón de Córdoba, de Castro y Campos. Epoca de Carlos III. Tamaño, 39 × 9 cms.

Sres. de Sorolla.

Núm. 563.

Bandeja oblonga, lobulada, con decoración floral, con motivos Luis XV.

Sr. Duque de Arión.

Núm. 564.

Bandeja circular, con cenefa lobulada y gran tetón central, motivos de trazo grueso estilo Luis XV; punzón de Méjico.

Sr. Duque de Arión.

Núm. 565.

Bandeja oblonga con medallón central repujado.

Sr. Duque de Arión.

Núm. 566.

Bandeja circular con decoración Luis XV, medallón central con corazón atravesado; punzón de Salamanca.

Sr. Duque de Arión.

Núm. 567.

Bandeja de plata repujada con un peregrino sobre paisaje; punzón, apenas visible, de Salamanca.

Sr. Duque de Arión.

Núm. 568.

Bandeja circular, lobulada, con cenefas circulares repujadas con motivo floral; punzón de Córdoba.

Sr. Duque de Arión.

Núm. 569.

Bandeja circular con medallón central con el ave Fénix, orla estilo Luis XV; punzón de Salamanca.

Sr. Duque de Arión.

Núm. 570.

Tabaquera de sección rectangular lobulada, con decoración floral, cubriendo la superficie de una manera homogénea. Trabajo cincelado de mediados del siglo xviii. Tipo francés.

Sres. de Baüer.

Núm. 571.

Dos bandejas rectangulares, de cenefa recta inclinada; la decoración está formada por las armas de Toledo con los dos reyes; punzón de Toledo, hechas por T. Pérez y Menches. Ultima mitad del siglo xviii. Tamaño, 48 × 33 cms.

Ayuntamiento de Toledo.

Núm. 572.

Bandeja repujada, circular, con decoración Luis XV; punzón de Salamanca, por Castro. Diámetro, 32 cms.

Sres. Marqueses de la Romana.

Núm. 573.

Escribanía formada por cinco piezas, con decoración agallonada curvilínea y bandeja plana con bordura lobulada; punzón de Barcelona, por Juan Angeli. Estilo francés de la época de Luis XV.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 574.

Bandeja elíptica, repujada la parte central y la orla; gruesos motivos de la época de Luis XV; punzón de Barcelona. Segunda mitad del siglo xviii. Tamaño, 53 cms.

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 575.

Bandeja de sección elíptica, repujado grueso en sencillos motivos Luis XV; punzón de Córdoba. Epoca, última mitad del siglo xviii.

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 576.

Dos candeleros estilo Luis XV, base lobulada, decoración helicoidal, hechos en Cádiz en 1787. Alto, 25 cms.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 577.

Bandeja elíptica, motivo central con atributos; punzón de Córdoba del año 1785, Repiso. Tamaño, 40 × 27 cms.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 578.

Bandeja de sección elíptica, lobulada, decoración central y orla repujada, iniciado el agallonado; punzón de Córdoba del año 1778; hecho por el platero Ruiz y Leiva. Tamaño, 46 × 30 cms.

D. Francisco de Laiglesia.

Núm. 579.

Bandeja de sección rectangular, decoración Luis XV; trabajo de Córdoba. Segunda mitad del siglo xviii. Tamaño, 45 × 34 centímetros.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 580.

Chocolatera de plata sostenida por tres pies y con pico agallonado; punzones ilegibles.

Sr. Marqués de Viana.

Núm. 581.

Dos platos de vajilla, lisos, con bordura y perímetro lobulado; punzón de Madrid. Siglo xviii o principios del xix.

Sr. Marqués de Viana.

Núm. 582.

Campanilla, mango formado por dos delfines entrelazados; cadena Wokingson. Epoca isabelina, finales del siglo xviii.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 583.

Sonajero en forma esférica, con mango de nácar y punta en forma de silbo. De finales del siglo xviii.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 584.

Escopeta de miquelete, de cañón de hierro forjado, con incrustaciones de oro; tiene llave a la española, caja chapeada de plata labrada con incrustaciones de piedras preciosas. Siglo xviii.

Museo de Artillería.

Núm. 585.

Torre de plata repujada, que perteneció a las capillas de los establecimientos de Artillería de Santo Domingo y Cuba.

Museo de Artillería.

Núm. 586.

Espada de ceñir, con empuñadura, guardamano y pomo de plata labrada, y la vaina de cuero con boquilla y contera del mismo metal. Fines del siglo xviii.

Museo de Artillería.

Núm. 587.

Chofeta o braserillo semiesférico, liso; punzón de Córdoba del año 1791. Diámetro, 8 cms.

Sra. Marquesa de Bermejillo del Rey.

Núm. 588.

Mancerina circular, lobulada. Fines del siglo xviii.

D. Julio Cavestany

Núm. 589.

Mancerina de forma elíptica; borde liso; punzón de Madrid. *M.* coronada. Fines del siglo xviii.

D. Julio Cavestany.

Núm. 590.

Salvilla circular con borde lobulado, fechado en 1789; punzón de Córdoba; platero, A. Ruiz. Está grabada con la palabra «obrero».

D. Julio Cavestany.

Núm. 591.
Palmatoria, base lobulada; punzón de Córdoba, 1789; Ruiz.
D. Julio Cavestany.

Núm. 592.
Jarro Renacimiento, con decoración repujada dentro de una ornamentación Luis XV, asa en forma de pez alado con cabeza humana; sin punzón. Trabajo del siglo XVIII.
Sr. Conde de la Revilla.

Núm. 593.
Bandeja polilobulada con medallón central repujado, hecha en Córdoba por Aranda el año 1771. Dimensiones, 52 × 38 centímetros.
Sr. Duque de Andría.

Núm. 594.
Campanilla, mango forma de delfines, con cadena. Siglo XVIII.
D. Julio Cavestany.

Núm. 595.
Bandeja repujada, de forma oval con borde lobulado, dibujo Luis XVI, un canastillo de flores en el centro y medias perlas y otras flores completando su decorado; punzón de Córdoba; firmada por A. Ruiz en 1789. Tamaño, 49 × 34 cms.
Doña Pilar Bastida de Cavestany.

Núm. 596.
Velón de cuatro luces; presenta la originalidad de estar marcado con un punzón que fué creado para la exportación de las piezas extranjeras que accidentalmente estuvieron en París. Fines del siglo XVIII.
D. Alfonso Franco.

Núm. 597.
Estatua de Santiago, en plata repujada. Trabajo gallego de fines del siglo XVIII. Alto, 16 cms.
D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 598.
Dos catadores de vino de plancha repujada: el pequeño, más que semiesférico, de 6 1/2 centímetros; el mayor, polilobulado, con medallones circulares hundidos y repujados. Fines del siglo XVIII.
Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 599.
Dos catadores de vino, plata repujada, decoración sencilla; asa doble. Fines del siglo XVIII.
D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 600.
Jarro de perfil liso, asa prolongada en cabeza de animal; sin punzón. Fines del siglo XVIII. Altura, 28 cms.
D. Alfonso Franco.

Núm. 601.
Bandeja y jarro, la primera lobulada, de sección elíptica, agallonada; el jarro, agallonado, de sección aplanada; presentan marcas grabadas comunes, a pesar de lo cual la bandeja está hecha en Córdoba, por Aranda, a fines del siglo XVIII, y el jarro, por Castro, a fines del mismo siglo.
Sres. Condes de Torre-Arias.

Núm. 602.
Salero doble, con tapa en forma de concha; sin punzón. Fines del siglo XVIII.
Sr. Marqués de Casa-Torres.

Núm. 603.
Dos cuadros elípticos, repujados, de asunto religioso. Trabajo interesante de principios del siglo XVIII.
D. Gustavo Moreno.

Núm. 604.
Salero doble, estilo Luis XV; punzón poco visible. Fines del siglo XVIII.
Sres. Marqueses de la Romana.

Núm. 605.
Palmatoria de base achaflanada, con espabiladera; mango largo; punzón de Barcelona, hecho por Angeli. Fines del siglo XVIII.
D. Alvaro Cavestany.

Núm. 606.
Dos mancerinas repujadas, circulares, con radios unidos por arcos; armazón de plancha calada y grabada; sin punzón. Ultima mitad del siglo XVIII.
D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 607.
Plato de vajilla, liso, con bordura; perímetro lobulado; punzón de Madrid. Fines del siglo XVIII o principios del XIX.
Srta. Javiera Armada.

Núm. 608.

Salero partido, repujado, de base divergente, estilo Luis XV. Fines del siglo XVIII.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 609.

Dos saleros dobles; punzón desconocido. Estilo francés de la época de los Luises. Tamaño, 12 × 4 cms.

Sres. Marqueses de la Romana.

Núm. 610.

Bandeja de filigrana de plata, decorada en forma de hojas en disposición radial, con nervios macizos de lámina plana y orla homogénea de motivo lobulado. Siglo XVIII. Diámetro, 53 cms.

Sr. Duque de la Unión de Cuba.

Núm. 611.

Taza con tapa, cenefa grabada, asa del gusto de Luis XV; sin punzón. Fines del siglo XVIII.

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 612.

Dos candeleros de base ancha, cuadrada y achaflanada, de sección compleja, fuste delgado y complejo; punzón de Córdoba, por Aranda. Ultimo tercio del siglo XVIII. Alto, 24 cms.

Sra. Marquesa Viuda de Villaverde de Limia.

Núm. 613.

Bandeja circular, decorada por repujado de cenefas circulares acanaladas en sentido radial. Fines del siglo XVIII. Diámetro, 28 1/2 cms.

Sra. Viuda de Villegas.

Núm. 614.

Salero doble, con tapa, decoración repujada tipo Luis XV, base ligeramente divergente; punzón de Córdoba, hecho por Martínez en 1793.

Sr. Marqués del Riscal.

Núm. 615.

Mancerina circular, lobulada; punzón de Córdoba. Platero, Ruiz. Fines del siglo XVIII.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 616.

Mancerina circular, lobulada; punzón de Lugo (un cáliz), hecha por López y Pérez. Fines del siglo XVIII.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 617.

Seis mancerinas de planta circular, perfiles borde lobulado, hechas por B. Garro. Fines del siglo XVIII.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 618.

Bandeja con decoración central con atributos; punzón de Córdoba; Aranda.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 619.

Bandeja rectangular, lobulada, florón central; punzón de Córdoba; Aranda. Fines del siglo XVIII. Tamaño, 42 × 31 cms.

D. Francisco de Laiglesia.

Núm. 620.

Bandeja de sección elíptica, lobulada; punzón de Córdoba del año 1784. Tamaño, 38 × 27 cms.

Sres. Marqueses de la Romana.

Núm. 621.

Bandeja, sección elíptica, florón central repujado; punzón de Córdoba. Fines del siglo XVIII. Tamaño, 49 × 33 cms.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 622.

Sopera en forma de cuenco elíptico con dos asas florales, cuatro pies también florales y con tapa rematada en una piña; punzón de Madrid, de Urquiza.

Sr. Marqués de Viana.

Núm. 623.

Bandeja repujada, oblonga, borde lobulado, decoración barroca; punzón de Córdoba, de Aranda.

Sres. de Baüer.

Núm. 624.

Marco de sección octogonal alargada, con copete y remate floral recordando algo las decoraciones Imperio; plata dorada. Epoca de Carlos IV. Tamaño, 15 × 27 cms.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 625.

Dos bandejas rectangulares con florón central repujado; punzón de Córdoba; hechas por Martínez el año 1793.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 626.

Bandeja de plata repujada con decoración floral en el centro y perímetro lobulado; punzón de Córdoba del año 1793.

Sr. Duque de Andría.

Núm. 627.

Puño de espadín, trabajo a cincel de tipo francés, hecho en la Platería Martínez el año 1785.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 628.

Bandeja, medallón central repujado; punzón de Córdoba. Epoca de Carlos IV. Tamaño, 44 × 34 cms.

Sr. Duque de Andría.

Núm. 629.

Bandeja lobulada; florón central repujado; punzón de Córdoba. Epoca de Carlos IV. Tamaño, 40 × 27 cms.

Sr. Duque de Andría.

Núm. 630.

Bandeja lobulada; medallón central repujado; punzón de Córdoba, contraste de Martínez. Epoca de Carlos IV. Tamaño, centímetros 40 × 26.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 631.

Bandeja de perímetro lobulado, medallón central repujado con atributos; punzón de Córdoba. Epoca de Carlos IV.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 632.

Espabiladera de caja rectangular, mango lobulado. Epoca de Carlos IV.

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 633.

Tabaquera plana, sección elíptica, decoración grabada. Epoca de Carlos IV. Tamaño, 8 × 4 1/2 cms.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 634.

Marco relicario de plata repujada, formado el copete por tres cabezas de ángeles. Epoca de Carlos IV.

D. Félix de Sirabegne.

Núm. 635.

Brasero sobre cuerpo de madera con incrustaciones de hueso, cenefa en forma de láurea con dos asas formadas por dobles roleos. Ultima mitad del siglo XVIII.

Sr. Marqués de la Cenia.

Núm. 636.

Pila de agua bendita, de plata repujada, estilo rococo. Mediados del siglo XVIII.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 637.

Placa de plata dorada inspirada en *La Piedad*, de Miguel Angel; la firma Martínez, con punzón especial usado por él personalmente. Fines del siglo XVIII.

Doña Saleta Cabrero.

Núm. 638.

Placa de plata repujada y dorada representando a la Sagrada Familia, y San Juan en marco de plata blanca con medallones dorados y copete de flores; procede de Platería Martínez.

D. Enrique Podadera.

Núm. 639.

Marco con placa de plata repujada representando una medalla de proclamación de los Reyes Carlos IV y María Luisa. Epoca de Carlos IV.

Sr. Marqués de Torre-Hermosa.

Núm. 640.

Dos candeleros; punzón de Sevilla «No Madejado». Epoca de Carlos IV. Alto, 25 cms.

D. Luis Felipe Sanz.

Núm. 641.

Doce braserillos o chofetas. Fines del siglo XVIII a 1830.

D. Julio Cavestany.

Núm. 642.

Dos catadores de vino, lisos, con el borde sinuoso y dos asas en forma de S. Comienzos del siglo XIX.

D. Platón Páramo.

Núm. 643.

Barco de filigrana representando una galera con una línea de cañones. Trabajo de filigrana de comienzos del siglo XIX.

Sres. de Bañer.

Núm. 644.

Jarro de tipo Imperio, orlas grabadas en la base, tapa colocada a charnela; punzón de Córdoba, por F. Martos. Comienzos del siglo XIX. Alto, 29 cms.

Sres. Marqueses de la Romana.

Núm. 645.

Juego de cubiertos para postre, con mango de nácar y canto dorado, con labor cincelada en su estuche. Epoca, comienzos del siglo XIX.

Srta. Javiera Armada.

Núm. 646.

Especiero cilíndrico, decoración estriada; punzón, al parecer, de Salamanca. Comienzos del siglo XIX.

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 647.

Dos bandejas elípticas, repujadas, formando un medallón central y sectores con decoración floral; punzón poco legible.

Sr. Marqués de la Cortina.

Núm. 648.

Jabonera esférica con escudo repujado y grabado; punzón, apenas visible, de Salamanca. Comienzos del siglo XIX.

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 649.

Polvera de sección semiesférica y tapa plana; Platería de Martínez. Epoca de Fernando VII.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 650.

Chofeta de forma de barca, sostenida por dos niños con cuerpo de sátiro; hecha por Ruiz en Burgos. Epoca de Fernando VII.

Sr. Conde de Leyva.

Núm. 651.

Grupo de torero y toro en la suerte de matar; una inscripción dice: «El Duque de Osuna a D. Francisco Goya, el año 1804.»

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 652.

Bandeja oblonga con motivo central representando un jarro con flores, repujado sobre un medallón que constituye todo el centro; punzón de Salamanca del año 1802. Tamaño, 47 × 36 cms.

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 653.

Cuatro catadores de vino, con sus asas de plancha recortada; uno de sección octogonal y otro cilíndrico. Comienzos del siglo XIX.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 654.

Bandeja elíptica con cenefa calada; punzón de Madrid de 1805. Diámetro, 34 cms.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 655.

Cuatro fuentes (una circular y tres elípticas) de vajilla de mesa; punzón de Madrid de 1805.

Sr. Marqués del Riscal.

Núm. 656.

Palmatoria circular, de borde calado, mango largo con cadena y espabiladera; punzón de Barcelona, hecho por Angeli. Comienzos de Fernando VII.

D. Alvaro Cavestany.

Núm. 657.

Escribanía formada por tintero, salvadera de cuerpo cilíndrico acanalado y otro pico central; sin punzón. Comienzos del siglo XIX.

D. Alvaro Cavestany.

Núm. 658.

Sonajero en forma de león coronado, con trompeta en la boca, rota en sus comienzos; la cola termina en forma de flor de lis. Comienzos de Fernando VII.

D. Félix Rodríguez Rojas.

Núm. 659.

Dos candeleros de base plana circular, vástago cónico invertido, terminado en doble cabeza, sosteniendo una copa semiesférica; sin punzón. Comienzos del siglo XIX.

Sra. Viuda de Villegas.

Núm. 660.

Mancerina circular, con decoración lineal radial; punzón de Madrid. Comienzos del siglo XIX.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 661.

Jarro de tipo clásico, asa de sección circular terminada en cabeza alada; punzón de Madrid del año 16; Platería de Martínez.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 662.

Fuente en forma de cuenco apuntado; punzón de Madrid del año 16; Platería de Martínez.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 663.

Mancerina forma elíptica y el soporte figura hojas de acanto; punzón de Martínez, año 1816.

D. Julio Cavestany.

Núm. 664.

Fuentes-fruteros, de pie alto, de plata dorada con decoración de plata oxidada; base circular con decoración grabada; el fuste, de pizarra, cuadrado, invertido, con cabezas de carneros sosteniendo guirnaldas; cuatro águilas en la base sostienen una cadena; punzón de Madrid del año 1816. Real fábrica de Martínez. Tamaño, 43 × 19 cms.

S. M. el Rey.

Núm. 665.

Caja con pie y tapa de sección rectangular, con los lados mayores lobulados; fondo y tapa con secciones semiesféricas; sin punzón. Epoca de Fernando VII.

D. Luis Felipe Sanz.

Núm. 666.

Estatua ecuestre con traje de emperador romano, con pedestal de piedra azulada; punzón de Cádiz de 1818. Platero, M. Díaz. Alto del conjunto, 49 cms.; de la estatua, 26 cms.

D. Enrique Puncel.

Núm. 667.

Dos candeleros, basa cuadrada, fuste en forma de columna estriada; punzón, *M.* coronada. Epoca de Fernando VII. Alto, 18 cms.

Sr. Conde de Tepa.

Núm. 668.

Dos saleros agallonados, rectos, circulares, estilo Imperio; sin punzón. Epoca de Fernando VII. Diámetro, 9 cms.

Sr. Marqués de Figueroa.

Núm. 669.

Estuche conteniendo bacía, jarro y jabonera. Piezas de tipo Imperio, hechas en Cádiz por Díaz, el año 1818.

Sr. Conde de la Revilla.

Núm. 670.

Escribanía formada por tres piezas cilíndricas, bandeja rectangular con bordes redondeados y pequeña barandilla calada; punzón de Madrid del año 19. Platería de Martínez.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 671.

Dos saleros en forma de barco con cabezas de carnero, decoración a cincel; punzón de Madrid del año 1820, de la Platería Martínez.

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 672.

Dos pequeños saleros de forma de barco con asas en cabezas de carnero; sin punzón. Epoca de Fernando VII.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 673.

Portasopera y sopera con su fondo y tapa; asa formada por un niño apoyado sobre un delfín, asas laterales en doble varilla, terminadas en delfines; con punzón de Madrid; hecha por Espinosa en 1821.

D. Luis Landecho.

Núm. 674.

Dos cubreplatos de forma semiesférica, estilo Imperio, con dos platos lisos; punzón de Madrid del año 21, hecho por Espinosa. Diámetro, 27 cms.

D. Luis Landecho.

Núm. 675.

Mancerina, con su bandeja plana y su reborde calado; hecha en Madrid, en la Platería Martínez, el año 1821.

Sra. Duquesa de San Pedro de Galatino.

Núm. 676.

Salero elíptico, de recipiente dividido, con cuatro patas; sin punzón. Epoca de Fernando VII.

D. Vicente Castañeda.

Núm. 677.

Sopera con su fondo, dos asas dobles y con tapa rematada en un asa; punzón de Madrid de 1822; Platería Martínez.

Sr. Marqués de Viana.

Núm. 678.

Polvera semiesférica, tapa plana, terminada en cisne, decoración Imperio; sin punzón. Epoca de Fernando VII.

Sres. Condes de Torre-Arias.

Núm. 679.

Jarro de tipo Imperio, con asa de trazos rectilíneos y sección de media caña; punzón de Madrid del año 22, de la Platería de Martínez. Alto, 32 cms.

Sres. Condes de Torre-Arias.

Núm. 680.

Chofeta o braserillo circular con tres pies, pequeña cenefa decoración Imperio; punzón de Madrid del año 1822. Diámetro, 9 1/2 cms.

Sra. Marquesa de Bermejillo del Rey.

Núm. 681.

Chofeta circular sobre base plana mayor, asas en madera curvilínea; punzón de Martínez, sin fecha. Epoca de Fernando VII.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 682.

Palangana lisa, con bordura Imperio; punzón de Madrid; hecha por Martínez el año 1822. Diámetro, 32 cms.

Sres. Condes de Torre-Arias.

Núm. 683.

Sopera en forma de barca, con fondo; asas en doble varilla; hecho en Madrid en 1823. Longitud, 34 cms.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 684.

Sopera con fondo, de sección elíptica con los extremos levantados; asas de sección cilíndrica doble; punzón de Madrid del año 23, de D. Arias. Estilo Imperio. Tamaño, 36 × 24 cms.

Sres. Condes de Torre-Arias.

Núm. 685.

Chofeta de sección elíptica, apoyada en base plana por dos grifos; punzón de Burgos, por el platero Ruiz.

Sra. de Parrella.

Núm. 686.

Bandejita en forma de barco con cenefa calada; punzón de Barcelona. Epoca de Fernando VII.

Sr. Marqués de Casa-Torres.

Núm. 687.

Candelero doble en forma de velón, regulable de altura a lo largo de un vástago; punzón de Madrid; Platería de Martínez, año 1824.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 688.

Chofeta Luis XV; punzón de Barcelona; hecha por Sopal.

Sres. Condes de Torre-Arias.

Núm. 689.

Bandeja alargada, hecha por Noye; punzón, época de Fernando VII.

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 690.

Vinagreras con la armadura en líneas que inician la decoración góticoisabelina; punzón de Madrid, de la Platería de Martínez, del año 1827.

Sres. Condes de Torre-Arias.

Núm. 691.

Dos candeleros, fuste y basa curvilíneos lisos; punzón de Madrid del año 1827, de la Platería de Martínez. Alto, 25 cms.

Sres. Condes de Torre-Arias.

Núm. 692.

Espabiladera con depósito circular; asas en forma de delfines, terminada en corona de perlas. Epoca de Fernando VII.

Sres. Condes de Torre-Arias.

Núm. 693.

Escribanía en forma de barco, formada por tres piezas simulando un cuenco alargado con campanilla central; ligera bordura de perlas; punzón de Oviedo; hecho por A Argandoña. Epoca de Fernando VII.

Sres. Condes de Torre-Arias.

Núm. 694.

Jarro de tipo casi clásico, con tapa decorada por una rana sobre una hoja, trabajado a cincel; asa de lámina en secciones rectas. Hecho en Córdoba en tiempos de Fernando VII. Altura, 26 cms.

Sra. Marquesa Viuda de Villaverde de Limia.

Núm. 695.

Palangana de sección oblonga, con cenefa de decoración Imperio, con jarro y jabonera ídem. Pie, caoba, del mismo estilo. Punzón de López y el Córdoba.

Sra. Duquesa de Santo Mauro.

Núm. 696.

Chocolatera de viaje formada por varias piezas, con punzón de Madrid, de la *M.* coronada. Epoca de Fernando VII.

D. Luis Landecho.

Núm. 697.

Bandeja circular con decoración en cenefas acanaladas; punzón de Madrid, 1827, hecho por Leal; punzón de origen seguramente americano. Diámetro, 45 cms.

Sr. Marqués del Riscal.

Núm. 698.

Salsera con un asa y tres pies; sin punzón. Epoca de Fernando VII.

Srta. Javiera Armada.

Núm. 699.

Grupo de toro y torero en la suerte de matar; el toro está montado sobre rodillos para poder avanzar. Juguete del tiempo de Fernando VII.

Sres. de Baüer.

Núm. 700.

Dos candeleros, decoración grabada estilo Imperio, usada en los últimos tiempos de Fernando VII. Alto, 24 cms.

Sres. Condes de Torre-Arias.

Núm. 701.

Sopera, sección circular, en forma de cuenco, con tapa plana; asas de sección plana y perfil recto, con su fuente. Epoca de Fernando VII.

Sr. Duque de Alba.

Núm. 702.

Marco relicario en forma de doble águila coronada, de filigrana de plata con detalles de ornamentación floral. Epoca de Fernando VII.

Sr. Conde de Leyva.

Núm. 703.

Espejo de filigrana, decoración en forma de palma con lóbulos redondeados y nervio de hoja maciza. Trabajo del tiempo de Fernando VII.

Sr. Marqués de Torre-Hermosa.

Núm. 704.

Mancerina análoga a la del número 758, de base circular; punzón de Madrid del año 1827.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 705.

Chofeta de sección elíptica, con borde cilíndrico estriado, pie de madera; sin punzón.

Sra. Condesa de Rascón.

Núm. 706.

Chofeta o braserillo semiesférico, de apoyos en forma de garras alternados con cabezas de león que sostienen una cadena; sin punzón. Diámetro, 11 cms.

Sres. Marqueses de la Romana.

Núm. 707.

Dos catadores de vino, tipo semiesférico, asa doble.

D. Julio Cavestany.

Núm. 708.

Dos saleros dobles, de cuerpo cilíndrico, calados, decoración Luis XVI, troquelados;

pirámide central apoyada y terminados en bola.

D. Julio Cavestany.

Núm. 709.

Caja partida, de sección elíptica, con tapa doble y asa, borde perlado.

D. Julio Cavestany.

Núm. 710.

Dos candeleros Imperio con ligera cenefa en la base; punzón de Barcelona, del platero Aruni. Alto, 22 cms.

Sr. Marqués de Casa-Torres.

Núm. 711.

Escribanía forma canapé estilo Imperio; punzón de Oviedo, por B. T. E.

D. Julio Cavestany.

Núm. 712.

Joyero en forma de copa, estilo Imperio. Alto, 6 cms.

D. Julio Cavestany.

Núm. 713.

Esencjero en forma de copa, tapa y bordura calada, remate de cono. Alto, 9 cms.

D. Julio Cavestany.

Núm. 714.

Grupo escultórico con desnudos de mujer; trabajo del tiempo de Fernando VII.

D. Félix de Sirabegne.

Núm. 715.

Mancerina de sección elíptica alargada, armazón lobulado para la taza; punzón de Salamanca; artífice, P. Román.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 716.

Mancerina en forma de concha, en plata repujada; punzón de Avila (?), de Juan de Ortega.

D. Generoso González.

Núm. 717.

Caja-tarjetero forma de concha. Epoca de Fernando VII.

D. Félix de Sirabegne.

Núm. 718.

Aguamanil con palangana y jabonera de plata dorada, decoración Imperio; las tapas, terminadas en palomas, trabajadas a cincel. Punzón de Martínez, de 1822.

Sr. Duque de Alburquerque.

Núm. 719.

Cajita, decoración grabada. Epoca de Fernando VII. Tamaño, 5 × 2 1/2 cms.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 720.

Mancerina, con su bandeja de perímetro lobulado; punzón de ciudad ilegible; de Amat y de Gamo.

Sra. Duquesa de San Pedro de Galatino.

Núm. 721.

Mancerina, con su bandeja circular gallonada; punzón de Madrid, de B. Salazar y de Muñoz.

Sra. Duquesa de San Pedro de Galatino.

Núm. 722.

Mancerina formada por tres hojas con bandeja repujada; punzones ilegibles.

Sra. Duquesa de San Pedro de Galatino.

Núm. 723.

Chofeta o braserillo forma aquillada, con hojas cinceladas en la base; punzones ilegibles.

Sra. Duquesa de San Pedro de Galatino.

Núm. 724.

Chofeta o braserillo semiesférico, con tres pies terminados en cabeza de ave, de cuyo pico pende un asa; punzón, Rodríguez.

Sra. Duquesa de San Pedro de Galatino.

Núm. 725.

Mancerina, con su bandeja, plana, de perímetro lobulado; sin punzón.

Sra. Duquesa de San Pedro de Galatino.

Núm. 726.

Mancerina de perímetro lobulado; punzón de Valencia (?).

Sra. Duquesa de San Pedro de Galatino.

Núm. 727.

Mancerina, con su bandeja de perímetro lobulado; punzón de Córdoba; hecha por Martínez.

Sra. Duquesa de San Pedro de Galatino.

Núm. 728.

Tabaquera en forma de cilindro aplanado, decorada en fajas y ornamentación menuda; punzón de González, de Córdoba. Hecha por G. León. Epoca de Fernando VII.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 729.

Tres broches formados por un medallón y dos palmetas de estilo Imperio, de la época de Fernando VII. 18 cms. de luz el conjunto.

D. Fabriciano Pascual.

Núm. 730.

Espejo de tocador, de forma romboidal, con marco de plata calada, sostenido en dos ángulos opuestos por pilastras terminadas en dos Hermes; tiene en su parte superior corona real y descansa sobre una canastilla de flores; están repetidas las iniciales *A. M.* coronadas.

S. M. el Rey.

Núm. 731.

Dos jarrones campaniformes, decoración perlada, con dos asas en varilla cilíndrica, de sección variable, terminadas en dos florones. Epoca de Fernando VII. Alto, 20 cms.

S. M. el Rey.

Núm. 732.

Juego de tocador, formado por dos copas con su tapa, dos cajas rectangulares, dos cilíndricas, dos ovaladas, una pieza en forma de sopera, de tapa calada y, además, una bandeja rectangular conteniendo tres tenacillas y tres pequeños cepillos, y dos bandejitas portatenacillas y espejo de mano, todo ello en plata sobredorada con decoración de plata oxidada, trabajada a cincel; decoración de paloma sobre las asas y de guirnaldas sobre las superficies lisas; punzón de Martínez. Epoca de Fernando VII.

S. M. el Rey.

Núm. 733.

Cuatro copas con su tapa de plata dorada, con decoración de plata oxidada, terminando en figuras de niños esculturadas, trabajadas a cincel; Platería de Martínez.

S. M. el Rey.

Núm. 734.

Chofeta o braserillo en forma de barco con barandilla calada, apoyado en dos delfines; punzón de Córdoba. Epoca de Fernando VII.

Sra. Marquesa de Bermejillo del Rey.

Núm. 735.

Braserillo semiesférico, con tres patas en forma de garra; punzón de Córdoba. Epoca de Fernando VII.

Sra. Marquesa de Bermejillo del Rey.

Núm. 736.

Sonajero de filigrana, formado por un eje o vástago sobre el que pueden girar dos cuerpos formados por casquetes esféricos, orlados de cascabeles. Tiempo de Fernando VII.

D. Félix Rodríguez Rojas.

Núm. 737.

Veintitrés mancerinas, bandeja plana lobulada; punzón de Palma de Mallorca.

Sres. Marqueses de la Romana.

Núm. 738.

Dos mancerinas de bandeja ligeramente lobulada; sin punzón.

Sres. Marqueses de la Romana.

Núm. 739.

Dos saleros elípticos, de vidrio azul de La Granja, con decoraciones en oro, armazón de plata, estilo Imperio; hecho en Córdoba por Vega. Epoca de Fernando VII.

D. Félix de Sirabegne.

Núm. 740.

Sonajero en forma de león coronado, con trompeta, cadena de eslabones lisos y calados, alternos. Epoca de Fernando VII.

D. Félix de Sirabegne.

Núm. 741.

Mancerina circular, cenefa y armazón calado; punzón de Madrid del año 1827.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 742.

Campanilla con mango, que representa a un

niño clavando una flecha a un delfín; punzón de Madrid, 1828.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 743.

Chofeta semiesférica, con tres patas; hecha por F. Martos en Córdoba en 1828.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 744.

Chofetas semiesféricas, decoración Imperio, con guirnaldas; hechas por F. Martos en Córdoba en 1828.

D. José A. Weissberger.

Núm. 745.

Mancerina forma de barco, con cenefa calada y grabada en forma de volutas, armazón de hojas curvadas; punzón de Madrid, 1828.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 746.

Pistero en su estuche. Trabajo de principios del siglo XIX.

S. M. el Rey.

Núm. 747.

Jeringa de plata, con el mango del émbolo de marfil; punzón de Madrid. Epoca de Carlos IV.

S. M. el Rey.

Núm. 748.

Dos candeleros; punzón de Madrid del año 29, Platería Martínez. Alto, 18 1/2 cms.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 749.

Dos candeleros análogos a los anteriores, pero con ligeras variantes en la ornamentación y el cuerpo cilíndrico; punzón de Madrid de los años 29 y 30, por D. Arias.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 750.

Jarro con su tapa, de forma clásica; punzón confuso, al parecer, de Córdoba, hecho por A. Ruiz. Alto, 26 cms.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 751.

Bandeja forma de barco con cenefa calada; punzón de Cordey (punzón de localidad apenas visible); hecha por A. Irabando.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 752.

Escribanía formada por una bandeja rectangular, cuatro piezas circulares rectas, achaflanadas; punzón de Madrid del año 1829; hecha por Vicente Perati. Tamaño, centímetros 23 × 16.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 753.

Sopera estilo Imperio, tapa plana, asa de doble varilla cilíndrica; hecha por Suárez en Madrid en 1829.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 754.

Chofeta en forma de barco o lóbulo; cuatro cabezas de pájaros prolongadas forman los apoyos; punzón de Madrid del año 30. Construído por Martín.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 755.

Mancerina oblonga, decoración de cenefa Imperio, armazón calado de arcos góticos, sencillos, entrelazados; punzón de Madrid de 1830. Platero, Casabón.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 756.

Dos saleros formados por un casquete esférico independiente y un armazón formado por dos aros y cuatro patas terminadas en garras. Estilo Imperio. Alto, 6 1/2 cms.

Sra. Viuda de Villegas.

Núm. 757.

Candelabro de dos luces, pie polilobulado. Siglo XVII. Tal vez compuesto en época posterior.

D. Isidoro de Pedraza.

Núm. 758.

Mancerina de base elíptica, armazón sostenido por ángeles, decoración Imperio; punzón de Madrid del año 1830. Platero, J. Dorado.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 759.

Dos mancerinas, sección rectangular, lados menos prolongados y curvilíneos sustitu-

yendo las asas, decoración calada, armazón en hojas de acanto alabeadas; punzón de Madrid; Platería de Martínez, 1830.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 760.

Palmatoria de sección circular, estilo Imperio, sosteniendo al candelero un grupo de cuatro niños; el asa, en forma de dos serpientes enlazadas; hecha por el platero Huidobro en 1830.

D. Félix de Sirabegne.

Núm. 761.

Dos candelabros; punzón de Valencia. Epoca, final de Fernando VII. Alto, 32 cms.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 762.

Taza con su tapa, de plata lisa con borduras decoradas; dos asas de varilla circular con florones; un pato, como asa de la tapa. Fabricación madrileña de fines de Fernando VII.

Sr. Duque de Andría.

Núm. 763.

Taza con su tapa y bandeja; por asas, dos cisnes; punzón de Barcelona, construído por Baxs. Epoca de Fernando VII.

Sr. Marqués de la Cenia.

Núm. 764.

Dos soperas con su tapa y fondo de sección poligonal apoyadas en cuatro garras, con asas en cabeza de león y base plana poligonal; punzón de Barcelona, J. Martí y Llopart. Epoca, fines de Fernando VII. Altura, 45 cms.; diámetro, 34 cms.

Sres. Marqueses de la Romana.

Núm. 765.

Sopera estilo Imperio, forma de elipsoide, con tapa casi plana terminada en águila; asas de doble varilla circular. Portafuente elíptica de acero, para la misma, de 50 centímetros; punzón de Madrid, Platería de Martínez. Epoca de Fernando VII.

Sr. Conde de la Revilla.

Núm. 766.

Seis tazas de plata, cilíndricas. Fines de Fernando VII.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 767.

Dos tazas desiguales, cilíndricas, con la boca divergente. Fines de Fernando VII.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 768.

Dos candeleros estilo Luis XV, cincelados con decoración fina; punzón de Madrid poco visible; platero, Perati. Alto, 14 cms.

Sr. Conde de Leyva.

Núm. 769.

Dos candeleros estilo Imperio, hechos en Córdoba por Vega. Fines de Fernando VII. Alto, 18 cms.

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 770.

Dos candeleros cincelados y grabados; base circular, fustes, tronco de pirámide cuadrada invertida, con cabeza de carnero en el extremo, decoración Imperio; sin punzón. Epoca de Fernando VII. Alto, 22 centímetros.

Sres. Condes de Torre-Arias.

Núm. 771.

Dos chofetas semiesféricas, sostenidas por tres delfines, decoración Imperio, base plana; sin punzón. Epoca de Fernando VII.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 772.

Chofeta forma de barca, con cuatro patas formadas por cariátides y terminadas en columnas curvilíneas. Epoca de Fernando VII.

Sres. Condes de Torre-Arias.

Núm. 773.

Chofeta semiesférica, con tapa calada y una sola asa; sin punzón. Epoca de Fernando VII.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 774.

Chofeta oblonga, lisa, de borde lobulado, apoyado en dos serpientes sobre basamento cuadrado achaflanado en arco; sin punzón. Epoca de Fernando VII.

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 775.

Polvera semiesférica, con tapa plana, prolon-

gada; termina en un niño con delfín; sin punzón. Epoca de Fernando VII.

Sra. Viuda de Villegas.

Núm. 776.

Reproducción, en plata, de un monumento de Daoiz y Velarde. Epoca de Fernando VII.

Sr. Marqués de Torre-Hermosa.

Núm. 777.

Chofeta de recipiente esférico, con bordura Imperio y águilas en el arranque de las asas; punzón, al parecer, de Barcelona. Epoca de Fernando VII.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 778.

Jarra de tipo clásico de plata dorada, decoraciones en la base de plata calada y cincelada, dorada también. Epoca de Fernando VII. Alto, 28 cms.

S. M. el Rey.

Núm. 779.

Seis mancerinas elípticas, con cenefa clara; punzón de Madrid; Platería de Martínez.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 780.

Garapiñera de plata lisa, asa recta. Platería Martínez, año 1830. Epoca de Fernando VII. Alto, 37 cms.

S. M. el Rey.

Núm. 781.

Chofeta en forma de pétalos lobulados abiertos; doble asa; punzón de Madrid. Construído por Santillana. Diámetro, 10 cms.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 782.

Velón de cuatro luces y pie plano, ligeramente agallonado. Alto, 96 cms.

Sr. Duque de Andría.

Núm. 783.

Juego de bandeja, taza y tapa de plata lisa, con ligera decoración Imperio; punzón de Madrid del año 32, de la Platería Martínez.

Sres. Marqueses de la Romana.

Núm. 784.

Mancerina alargada, forma irregular y simétrica, armazón calado y curvo. Hecha por J. Dorado. Madrid, 1832.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 785.

Braserillo sección octogonal, barandilla recta, acanalada; cuatro patas troqueladas; hecho por Martínez, en Madrid, en 1832.

Sra. Marquesa de Bermejillo del Rey.

Núm. 786.

Chofeta o braserillo de sección elíptica; punzón de Bilbao, hecho por el platero Villan Oloiza. Epoca de Fernando VII.

Sra. Marquesa de Bermejillo del Rey.

Núm. 787.

Tabaquera cilíndrica, aplanada, con cenefa y decoración Imperio y dos rosetones grabados; punzón de Córdoba del año 1833.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 788.

Espabiladera con su estuche vertical, estilo Imperio; punzón de Madrid del año 34; Platería de Martínez.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 789.

Chofeta o braserillo de sección rectangular, achaflanado, sostenido por cuatro grifos; punzón de Madrid del año 1835, hecho por Z. R.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 790.

Chofeta de dos asas; borde puntillado; dos palomas en la unión de las asas; sin punzón. Epoca de Isabel II. Diámetro, 12 centímetros.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 791.

Chofeta de sección elíptica; borde calado; apoya en una base plana y calada sobre dos grifos; punzón de Burgos. Construído por Ruiz. Epoca de Isabel II.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 792.

Bandeja rectangular, terminada en medios puntos, repujada con motivo central y orla; punzón (cuatro cuarteles).

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 793.

Palangana Imperio, lisa, con borde de palmetas. Epoca de Isabel II. Diámetro, 35 centímetros.

Srtas. de Cavestany.

Núm. 794.

Bandeja y jarro de plata dorada, decoración Imperio. Hecho por L. Pecul, en Madrid, en 1836.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 795.

Palmatoria de sección circular, mango prolongado, decoración Imperio calada, cadena con espabiladera; punzón de Barcelona; platero, F. Roca. Comienzos de la época isabelina.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 796.

Chofeta en forma de casquete esférico, con barandilla calada en forma de círculos enlazados, pies de varilla curvilínea; sin punzón. Tiempo de Isabel II.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 797.

Dos copas con tapas estilo Imperio, forma de semiesfera alargada, pie agallonado, tapa casi plana; sin punzón. Comienzos de la época isabelina.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 798.

Jabonera esférica, de comienzos de la época isabelina; sin punzón. Diámetro, 9 cms.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 799.

Mancerina forma de barco, cenefa calada, armazón en forma de palmetas curvadas. Epoca de Isabel II.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 800.

Mancerina circular, de bronce dorado, cenefa floral y armazón tipo Imperio. Epoca de Isabel II.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 801.

Chofeta o braserillo con base circular, hecha en Madrid, en la Platería de Martínez, en 1836.

Sra. Duquesa de San Pedro de Galatino.

Núm. 802.

Dos tazas de perfil, de forma divergente, lisas. Epoca de Isabel II.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 803.

Dos candeleros de tres luces, vástago cilíndrico acanalado y palmatoria lobulada divergente; Platería de Martínez. Comienzos de la época isabelina.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 804.

Jabonera esférica, tapa calada; sin punzón. Epoca de Isabel II.

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 805.

Dos saleros en forma de barco, con asas engarzadas sobre cabezas de carnero; hechos por el platero Huidobro en 1838.

Sra. Marquesa de Bermejillo del Rey.

Núm. 806.

Salvilla, plata dorada, con decoración lobulada y ornamentación grabada. Diámetro, 22 cms.

Srta. Concepción Borondo.

Núm. 807.

Candelabro de tres luces, base de sección circular en gallones cóncavos; vástago ligeramente cónico, acanalado cóncavo; candeleros divergentes y lobulados; punzón de Madrid, 1838, con estuche de su época; Platería de Martínez.

Sra. Marquesa de Moret.

Núm. 808.

Bandeja de sección rectangular con ángulos curvilíneos, repujado en gruesas líneas, con medallón centros, gruesas líneas de decoración floral.

D. Francisco de Laiglesia.

Núm. 809.

Chofeta sección elíptica, barandilla en forma de cinta, grabada; punzón de Madrid,

con fecha confusa. Comienzos del reinado de Isabel II.

Sres. Condes de Torre-Arias.

Núm. 810.

Chofeta con su pie y basamento adornado por un corro de niños con guirnalda, decoración Imperio; sin punzón. Epoca de Isabel II.

Sres. Condes de Torre-Arias.

Núm. 811.

Chofeta sin asa, en forma de copa divergente, sobre base cuadrada de madera; sin punzón. Comienzos de Isabel II.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 812.

Palangana y jarro con asa en forma de esfinge; decoración Imperio; el cuerpo del jarro, grabado a cincel. Hecho por Carreros en Barcelona. Comienzos de Isabel II.

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 813.

Brasero o chofeta con su tapa calada y asa, cuerpo esférico agallonado; sin punzón. Epoca de Isabel II.

Sr. Marqués del Riscal.

Núm. 814.

Reloj sobre marco circular, cincelado, esfera calada, sostenido por dos columnas con guirnaldas, péndulo oscilando sobre una lira.

Sr. Marqués del Llano de San Javier.

Núm. 815.

Tres bandejas rectangulares, con barandilla calada y cuatro patas. Epoca de Isabel II.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 816.

Palangana y jarro tipo Imperio, asas de lámina plana, doblada sobre sí misma; cuerpo central del jarro agallonado; decoración Imperio. Hecho por Martínez, 1842.

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 817.

Chofeta o braserillo de sección oblonga, apoyada en cuatro patas, hecho por León Guzmán en 1840. Tamaño, 10 1/2 × 8 centímetros.

Sra. Marquesa de Bermejillo del Rey.

Núm. 818.

Palillero en forma de carro de Neptuno, tirado por dos caballos y terminados en cola de delfines; conchas formando el cuerpo del carro; hecho en Madrid por José Almarza en 1841.

D. Ramiro Rufo.

Núm. 819.

Bandeja rectangular, con barandilla calada y dos asas. Epoca de Isabel II. Tamaño, 14 × 10 cms.

Sr. Marqués de Figueroa.

Núm. 820.

Caja, decoración paisaje. Comienzos de Isabel II. Tamaño, 7 × 3 cms.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 821.

Tabaquera decorada en estrechas fajas de gusto Imperio. Hecha por Mora, en Córdoba, en los comienzos de Isabel II.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 822.

Tabaquera con decoración en fajas estilo Imperio. Epoca, comienzos de Isabel II.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 823.

Dos candeleros de alabastro decorados con piedras de Francia, estilo Luis XVI, base circular, apoyados sobre tres bolas.

S. M. el Rey.

Núm. 824.

Palangana y jarra de plata dorada, decoración en plancha calada de plata oxidada. Diámetro de la palangana, 37 cms., por 18 de alto, y 47 cms. de alto el asa de la jarra. Punzón de Martínez.

S. M. el Rey.

Núm. 825.

Cuatro bandejas de plata dorada, dos elípticas y dos rectangulares, barandilla calada con decoración de plata oxidada. Epoca de Isabel II.

S. M. el Rey.

Núm. 826.

Jarro liso, de boca ancha, base lobulada, asa en forma de lámina. Platería de Martínez, del año 42. Alto, 23 cms.

Srtas. de Cavestany.

Núm. 827.

Chofeta de sección cuadrada en losange, lobulada, decoración romántica, inspirada en las decoraciones Luis XV. Epoca isabelina.

Doña María Luisa Bascarán de Machimbarrena.

Núm. 828.

Arqueta joyero, de sección rectangular y tapa semicilíndrica. Trabajo isabelino.

Sr. Marqués de la Cenia.

Núm. 829.

Caja plana tetralobulada, de filigrana. Trabajo de la época isabelina.

Sr. Marqués de la Cenia.

Núm. 830.

Tabaquera, sección elíptica, labor geométrica menuda homogénea; punzón de Madrid de 1842.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 831.

Chofeta, de sección elíptica, terminada en crestería gótica, apoyada sobre dos grifos en base plana; punzón de Madrid del año 42; trabajada por J. Dorado.

Sr. Duque de la Unión de Cuba.

Núm. 832.

Bandeja plana, rectangular, con cenefa y calado y asas caladas sobre la cenefa; punzón de Madrid de 1842; Platería de Martínez. Tamaño, 49 × 33 cms.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 833.

Joyero de filigrana, de sección octogonal convergente y divergente. Trabajo de filigrana del tiempo de Isabel II.

Sr. Marqués de la Cenia.

Núm. 834.

Bandeja rectangular con cenefa calada, análoga a la anterior. Epoca de Isabel II. Tamaño, 31 × 18 cms.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 835.

Bandeja rectangular, lobulada, decoración grabada imitando la época de Luis XV. Epoca isabelina. Tamaño, 45 × 31 cms.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 836.

Bandeja de sección cuadrada, lobulada, decoración grabada; punzón confuso. Epoca isabelina. 30 cms. de lado.

Sra. Condesa de Villamonte.

Núm. 837.

Jabonera, tapa ligeramente calada, terminada en una paloma; punzón de Madrid del año 1842. Platería de Martínez.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 838.

Chofeta en forma de copa, sostenida por un delfín, dos asas estriadas, planas, curvilíneas. Epoca de Isabel II.

D. Alvaro Cavestany.

Núm. 839.

Chofeta oblonga, con pie circular, bordura en forma de cordón, decoración de guirnaldas grabadas; sin punzón. Epoca de Isabel II.

Sres. Condes de Torre-Arias.

Núm. 840.

Chofeta con bordura forma de hoja, sostenida por columna de plancha repujada representando indios y follaje. Epoca de Isabel II.

Sr. Marqués de Casa-Torres.

Núm. 841.

Salvilla decorada por lóbulos lisos repujados, bordura de perlas; sin punzón. Epoca de Isabel II.

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 842.

Bandeja de sección rectangular, con decoración grabada; punzón de Isabel II. Tamaño, 44 × 30 cms.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 843.

Joyero de filigrana en forma de ciervo, sobre plata, elíptico. Epoca de Isabel II.

Sres. de Baüer.

Núm. 844.

Bandeja de sección elíptica, con medallón central repujado; punzón de Córdoba del año 1813. Tamaño, 42 × 27 cms.

Sres. Marqueses de la Romana.

Núm. 845.

Chofeta con asa doble, apoyo digital y base cilíndrica, sencilla decoración radial en los bordes; punzón de Madrid del año 43, por Sellan. Diámetro, 14 cms.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 846.

Dos candeleros forma de pirámide octogonal, pie gallonado, recto; punzón de Madrid, 1843; Martínez. Alto, 16 cms.

D. Julio Cavestany.

Núm. 847.

Sopera en forma de cuenco elíptico, con asas agallonadas; punzón de Madrid, 1843; hecha por Martínez. Tamaño, 30 × 30 centímetros.

Sr. Marqués del Riscal.

Núm. 848.

Dos candelabros para dos o tres luces, base plana circular agallonada; cóncava; punzón de Madrid de 1844; hechos por Sellan. Alto, 39 cms.

D. Enrique Cavestany.

Núm. 849.

Salvilla de plancha calada, recordando los trabajos de filigrana; lóbulos apuntados, dorados, añadidos. Epoca de Isabel II.

D. Gustavo Moreno.

Núm. 850.

Bandeja de filigrana en forma de festón, con cenefa calada. Epoca de Isabel II.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 851.

Armazón de vinagreras sobre base rectangular, estilo Imperio, de transición a la época romántica. Epoca de Isabel II.

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 852.

Escribanía formada por bandeja cuadrada, lobulada, y cinco piezas, con decoración agallonada curvilínea, recordando el estilo Luis XV. Trabajo de la época isabelina en estilo francés.

D. Alvaro Cavestany.

Núm. 853.

Palillero en forma de pájaro, decoración grabada. Epoca isabelina.

D. Félix de Sirabegne.

Núm. 854.

Tetera de sección circular agallonada, sobre tres patas Luis XV; punzón de Madrid de 1845; Platería de Martínez. Estilo isabelino.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 855.

Jarro y palangana; la parte recta del jarro, de sección lobulada, convexa; fondo agallonado, boca ancha y base con cenefa Imperio, como el borde de la palangana, que es lisa; punzón de Madrid del año 45, de J. Sellan.

D. Félix Rodríguez Rojas.

Núm. 856.

Cubiertos de plata estilo Luis XV, hechos en la época romántica; punzón de Madrid de 1845, de la Platería Martínez.

Sra. Marquesa de Sofraga.

Núm. 857.

Chofeta de la época romántica, sostenida por un perro, con dos asas en plata labrada; punzón de Madrid del año 46; fabricadas por el platero R. Espuñes.

Sr. Conde de la Revilla.

Núm. 858.

Dos candelabros de cuatro luces, base circular recta, agallonada, cóncava; palmatorias análogas y divergentes; fuste cónico, curvilíneo, acanalado, cóncavo; punzón de Madrid de 1846, de la Platería de Martínez.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 859.

Espabiladeras sin estuche, formando la caja una concha y completando las asas una decoración perlada. Epoca isabelina.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 860.

Tabaquera alargada, sección elíptica achatada; decoración combinada entre gótica y Luis XV. Epoca isabelina.

D. Ramiro Rufo.

Núm. 861.

Caja joyero con su tapa rectangular, perfil de sección complejo; punzón de Madrid, 1816. Platería de Martínez.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 862.

Espabiladera con su estuple vertical, cuyo vástago es ligeramente cónico poligonal, estriado; punzón de Madrid, 1846; Platería de Martínez.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 863.

Legumbrera circular, con tapa, decoración de asas y borde acanalado; punzón de Madrid, 1846. Platería de Martínez.

Sr. Marqués del Riscal.

Núm. 864.

Tabaquera con decoración de cenefas de labor geométrica menuda. Hecha por P. Gómez, en Madrid, en 1847.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 865.

Cajita rectangular, decoración de trofeos y paisajes sobre fondo dorado granular. Epoca isabelina.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 866.

Escribanía en forma de péndola, dibujo Luis XVI; punzón de Córdoba; Martos.

D. Julio Cavestany.

Núm. 867.

Relicario elíptico, tapas ligeramente convexas, grabado a cincel; iniciales y corona.

D. Julio Cavestany.

Núm. 868.

Tabaquera de filigrana; decoración formando cuadrado; flores lobuladas; trabajo, quizás, cordobés, de tiempo de Isabel II.

D. Ramiro Rufo.

Núm. 869.

Tabaquera en forma de libro; las cantoneras, decoración Luis XV. Epoca isabelina.

D. Félix de Sirabegne.

Núm. 870.

Juguete de filigrana, con bandeja, botella y 10 copas.

S. A. R. la Infanta Doña Isabel.

Núm. 871.

Dos candeleros de base circular sobre cuatro bellotas; el fuste formado por un tipo de mesa romana con guirnaldas. Alto, 26 centímetros.

S. M. el Rey.

Núm. 872.

Caja rectangular de plata dorada. Epoca de Isabel II.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 873.

Espabiladera con su estuple vertical; hecha por Griñal, en Madrid, el año 1848.

D. Alfonso Franco.

Núm. 874.

Candelero con cenefa calada en forma de cinta entrelazada, sección circular; punzón de Madrid de 1848; hecho por J. Pérez. Epoca de transición al romanticismo.

Sr. Marqués del Riscal.

Núm. 875.

Jarra de tipo clásico, decoración ampulosa, repujada; asa en forma de lámina; hecha por Martos, en Córdoba, el año 1849. Transición del Imperio al romántico. Alto, 33 centímetros.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 876.

Tabaquera cilíndrica, aplanada, decoración romántica. Epoca de Isabel II.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 877.

Tabaquera de forma rectangular, plana, decoración floral isabelina. Trabajo colonial del tiempo de Isabel II.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 878.

Medallón de nácar con marco de esmeraldas, rubíes y diamantes sobre decoración en oro y cadena de eslabones doblados. Epoca isabelina.

Sra. Marquesa de Argüeso

Núm. 879.

Abanico dorado, de filigrana, con corona real y decoración de palmetas. Trabajo de la época isabelina.

S. A. R. la Infanta Doña Isabel.

Núm. 880.

Dos candelabros de cinco brazos, transición del Imperio al romanticismo; punzón de Madrid del año 1859, de la Platería de Martínez. Epoca de Isabel II.

Sra. Viuda de Villegas.

Núm. 881.

Cuatro candeleros de decoración Imperio en su última época; punzón de Madrid del año 50, de la Platería Martínez. Alto, 23 centímetros.

Sr. Marqués de Casa-Torres.

Núm. 882.

Dos jarrones con flores, todo de filigrana. Epoca isabelina. Alto, 33 cms.

S. M. el Rey.

Núm. 883.

Joyero de forma de fruta, de grandes dimensiones, agallonado y repujado. Pieza de mediados del siglo XIX, recordando las piezas del siglo XVII.

Sr. Marqués de la Cenia.

Núm. 884.

Bandeja octogonal, con asa de 23 cms. de diámetro, trabajo en filigrana. Epoca isabelina.

S. M. el Rey.

Núm. 885.

Cajita rectangular de filigrana, con medallones alargados. Epoca isabelina.

Sr. Conde de la Revilla.

Núm. 886.

Dos candeleros fundidos y cincelados, con decoración Luis XV y floral exuberante; punzón de Madrid del año 1852. Alto, 27 cms.

D. Adriano M. Lanuza.

Núm. 887.

Espabiladeras con su bandeja; punzón de Córdoba, 1852; platero, Martos.

D. Julio Cavestan.

Núm. 888.

Dos candeleros; punzón de Madrid del año 53, de la Platería Martínez.

Sr. Marqués de Casa-Torres.

Núm. 889.

Cajita joyero, de sección rectangular, cubierta por piedras azules iguales, colocadas simétricamente cubriendo toda la superficie. Epoca de Isabel II.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 890.

Arqueta rectangular, con tapa semicircular; trabajo en filigrana de la época isabelina.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 891.

Abanico de juguete, de filigrana de plata, armado con cinta azul. Trabajo del tiempo de Isabel II.

S. A. R. la Infanta Doña Isabel.

Núm. 892.

Bandeja de filigrana, decoración floral sin fondo; medallones de esmalte verde decorados con línea de plata. Epoca de Isabel II. Altura, 25 cms.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 893.

Cesta de filigrana de plata, forma cónica, con asa; decoración en volutas repetidas. Epoca isabelina. Altura, 8 cms.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 894.

Cesta de sección cuadrangular, con ángulos achaflanados en arco; labor de filigranas, decoraciones de esmaltes azul y verde, recortados sobre fondo de filigranas. Trabajo isabelino.

S. A. R. la Infanta Doña Isabel.

Núm. 895.

Varios juguetes de plata en blanco y sobredorada, figurando piezas para el servicio de comedor, de tamaño muy reducido. Siglo XIX.

S. A. R. la Infanta Doña Isabel.

Núm. 896.

Salero doble, de corazones atravesados por una flecha; punzón de Madrid del año 1853, hecho por J. Sellan.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 897.

Mancerina de base rectangular; punzón de Madrid del año 1856.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 898.

Salero doble; dos corazones atravesados por una flecha; punzón de Madrid del año 1857, por Sellan.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 899.

Dos candelabros para dos luces, formados por cabezas de águila y terminados en sombrillas chinescas. Trabajo de la época isabelina. Alto, 7 cms.

S. M. el Rey.

Núm. 900.

Catador, de forma cilíndrica, decoración isabelina; sin punzón. Tamaño, 7 cms.

D. Pedro del Castillo Olivares.

Núm. 901.

Dos candelabros de dos luces, de base circular, el fuste constituído por haz de flechas, el arranque de los brazos con figuras de niños esculturadas, y pequeño jarrón central. Trabajo en plata dorada y plata oxidada de los comienzos de los tiempos de Isabel II. Platería de Martínez.

S. M. el Rey.

Núm. 902.

Dos grandes copas agallonadas con su bandeja plana circular, asas en cariátides terminadas en concha y tapa plana y agallonada terminada en mariposa. Epoca isabelina. Alto, 33 cms.

S. M. el Rey.

Núm. 903.

Dos cepillos elípticos alargados, con sus bandejas elípticas de cenefa calada, montura de plata dorada con decoración floral cortada en plata oxidada. Epoca de Isabel II.

S. M. el Rey.

Núm. 904.

Dos platos de vajilla lobulados; hechos por F. Moya. Diámetro, 23 1/2 cms.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 905.

Dos platos de vajilla, sección circular lisa; hechos por H. Adrada en Córdoba. Diámetro, 23 cms.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 906.

Juego de cuchara, tenedor y cuchillo; punzón de Martínez.

Sr. Marqués del Riscal.

Núm. 907.

Tenedores, cucharas y cuchillos; punzón de Madrid; platero, Marquina. Siglo XIX.

D. José Lázaro.

Núm. 908.

Aguila de oro con piedras.

Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.

Núm. 909.

Mancerina de filigrana, de bronce dorado, sección circular, decoración de hojas en lámina grabada; trabajo isabelino, al parecer, de Córdoba.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 910.

Palillero en forma de pájaro. Epoca isabelina.

D. Julio Cavestany.

Núm. 911.

Plato de plata dorada, con cenefas circulares de filigrana; trabajo isabelino, posiblemente de Córdoba.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 912.

Vinagreras de armazón circular, de plancha recortada, ligeramente repujada, formada

por dos leones sosteniendo el escudo de España; en el centro, una torre circular terminada en flor de lis. Epoca de Isabel II.

S. M. el Rey.

Núm. 913.

Candelabros de tres brazos; punzón de Madrid del año 1857, de la Platería de Martínez.

Sr. Conde de Tepa.

Núm. 914.

Chocolatera de plata con mango de madera; hecha por Sellan el año 1857. Alto, 22 centímetros.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 915.

Chofeta o braserillo de base circular con dos asas. Epoca de Isabel II.

Sra. Marquesa de Bermejillo del Rey.

Núm. 916.

Sonajero en bronce dorado, en forma de caballo; eslabones calados, ormamentados con cascabeles. Epoca isabelina.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 917.

Sonajero de bronce dorado, presentando la Virgen sobre un óvalo de rayos rectos y flameados; eslabones en forma de coronas lanceoladas. Epoca de Isabel II.

D. Vicente Castañeda.

Núm. 918.

Sonajero en forma de jarrita, de cuatro asas, de alambre retorcido. Epoca de Isabel II.

Sra. Marquesa de Montealegre.

Núm. 919.

Esenciero en forma de bellota; decoración grabada. Epoca isabelina.

D. José A. Weissberger.

Núm. 920.

Alfiletero cilíndrico, de filigrana; decoración floral de esmalte verde, azul y rojo. Epoca isabelina.

D. Ramiro Rufo.

Núm. 921.

Jarrita con tapa, gallonada; punzón de Madrid, 1857; Griñán. Alto, 14 cms.

D. Julio Cavestany.

Núm. 922.

Jarra de la época romántica, con asa y tapa, decoración combinada de elementos franceses del siglo XVIII; punzón de Madrid del año 1862. Altura, 25 cms.

Sr. Marqués de la Torrecilla.

Núm. 923.

Encuadernación de concha y plata con el escudo de España en el centro; regalo de Isabel II. Siglo XIX.

D. José Lázaro.

Núm. 924.

Bandeja de sección lobulada, sensiblemente rectangular; decoración floral repujada en el centro; hecha en Sevilla en 1862. Tamaño, 63 × 43 cms.

S. A. R. la Infanta Doña Isabel.

Núm. 925.

Plato de vajilla en forma circular, sin decoración. Trabajo del siglo XIX. Diámetro, 22 centímetros.

Sra. Marquesa de Sofraga.

Núm. 926.

Palillero isabelino, representando un frutero, hecho en alambre de plata; base cuadrada achaflanada; sin punzón. Mediados del siglo XIX.

D. Gustavo Moreno.

Núm. 927.

Chofeta semiesférica, con tres patas Luis XV. Epoca romántica, mediados del siglo XIX.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 928.

Daga construída en Madrid, en 1847, por Zuloaga, arcabucero de S. M.; la guarnición y la vaina están muy bien trabajadas a buril e incrustadas en oro.

Museo de Artillería.

Núm. 929.

Puñal, imitación de otro antiguo; la empuñadura, los gavilanes, vueltos hacia la hoja,

y la vaina son de hierro, con fondo dorado; construído en Madrid por Zuloaga.

Museo de Artillería.

Núm. 930.

Daga, reproducción de otra antigua; el guardamano, calado, y la vaina, cincelada y dorada; construída en la fábrica de Toledo en 1850.

Museo de Artillería.

Núm. 931.

Estatua ecuestre del general Espartero, dedicada por la villa de Madrid en 1840.

Museo de Artillería.

Núm. 932.

Mancerina circular en forma de bandeja, con armazón en forma de hojas laminares, grabadas en pequeño escudo de armas repujado. Mediados del siglo XIX.

S. A. la Duquesa de Talavera.

Núm. 933.

Bandeja para joyero, de filigrana. Trabajo de mediados del siglo XIX. Tamaño, 17 centímetros de diámetro.

Sr. Marqués de la Cenia.

Núm. 934.

Dos candeleros de cuerpo cilíndrico sostenido por tres grifos, decoración Imperio; fabricados en Madrid por M. Chermeroy el año 1826. Alto, 24 cms.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 935.

Copa cilíndrica de pico tipo español, sin nervios radiales en el fondo, base plana lobulada, asa posterior; sin punzones, pero con marcas, una de las cuales permite leer la palabra André. Comienzos del siglo XVIII.

D. Gustavo Moreno.

Núm. 936.

Colección de 153 sortijas con interesantes ejemplares. Siglos XVII, XVIII y comienzos del XIX.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 937.

Dos marcos vitrina con ejemplares de orfebrería valenciana, gallega y charra. Siglos XVII al XIX.

Sres. de Sorolla.

Núm. 938.

Vitrina con alhajas. Siglos XVI, XVII y XVIII.

Srta. de Borondo.

Núm. 939.

Anillo de oro con chatón grabado. Epoca romana.

D. José A. Weissberger.

Núm. 940.

Pequeña bola de filigrana de plata dorada. Trabajo hispanoárabe del siglo XII al XIV.

Srta. Teresa Vegue.

Núm. 941.

Anillo con una gran esmeralda y trabajo en oro. Siglo XVI.

D. Juan Lafora.

Núm. 942.

Pelícano de plata con cristal de roca. Siglo XVI.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 943.

Pelícano con diamante y perla colgante, restos de esmalte, pieza pequeña. Siglo XVI.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 944.

Collar de oro esmaltado y aljófar; representando águilas y medallones alternados. Siglo XVI.

Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.

Núm. 945.

Pelícano de plata dorada con cristal de roca. Siglo XVI.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 946.

Centauro de oro, cuerpo de perla, restos de esmalte. Siglo XVI.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 947.

Serpiente con decoración de oro formando conchas o escamas, completada con labor de oro granular de tipo ibéricofenicio. Labor del siglo XVI.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 948.

Colgante en forma de Cupido; trabajo en esmalte de influencia italiana. Siglo XVI.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 949.

Relicario conteniendo un conjunto de boj esculturado, oro con esmaltes opacos y translúcidos, documentados en el Archivo de Simancas como piezas del siglo XVI.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 950.

Amuleto en forma de mano con anillo de oro y esmaltes. Labor del Noroeste de España en los mediados del siglo XVI.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 951.

Caballitos de oro con remates translúcidos. Labor de mediados del siglo XVI.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 952.

Rueda formada por un topacio blanco con aljófar. Siglo XVI.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 953.

Broche pectoral con piedras. Epoca, siglo XVI.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 954.

Centauro esmaltado, colgante. Siglo XVI.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 955.

Pequeño pelícano esmaltado de aljófar con oro esmaltado. Siglo XVI.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 956.

Colgante en figura de lagarto, de oro esmaltado, con diamantes. Siglo XVI.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 957.

Centauro de plata dorada. Siglo XVI.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 958.

Colgante en forma de sirena con esmaltes y piedras; ejemplar documentado en el Archivo de Simancas. Segunda mitad del siglo XVI.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 959.

Medallón oblongo, oro y esmaltes. Trabajo mallorquín de finales del siglo XVI.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 960.

Joya colgante con incrustación de perlas y aljófar. Finales del siglo XVI.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 961.

Colgante en forma de gallo, sobre ornamentación, con rubíes y azófar. Finales del siglo XVI.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 962.

Once broches de oro esmaltado y piedras. Siglo XVI al XVII.

D. Juan Lafora.

Núm. 963.

Colgante en forma de negrito, en esmaltes opacos y translúcidos. Labor de comienzos del siglo XVII.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 964.

Colgante y cadena de eslabones esmaltados. Trabajo de finales del siglo XVI y comienzos del XVII.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 965.

Pendientes de oro y aljófar. Trabajo español de comienzos del siglo XVII.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 966.

Colgante en forma de barco. Trabajo de escuela francesa de comienzos del siglo XVII.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 967.

Relicario de oro esmaltado y eglonisé. Comienzos del siglo XVII.

Doña María Regordosa de Torres.

HISPANIC SOCIETY OF AMERICA LIBRARY

Núm. 968.

Pelícano de oro esmaltado en verde, con perlas en las patas y perlote central colgante, pequeña figura broche. Principios del siglo xvii.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 969.

Relicario triangular, de oro y piedras de color. Trabajo de comienzos del siglo xvii.

D. Vicente Castañeda.

Núm. 970.

Venera de la orden de Malta, de oro esmaltado con cuatro medallones, representando asuntos bíblicos. Siglo xvii.

Sr. Marqués de la Cenia.

Núm. 971.

Cruz de esmalte, relicario, con pequeños círculos representando escenas de la vida de Jesús; pertenece a la orden de Malta. Siglo xvii. El collar se describe en el número 1.018.

Sr. Marqués de la Cenia.

Núm. 972.

Collar y broche de pensamientos en plata esmaltada con amatistas y topacios. Siglo xvii.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 973.

Lagarto colgante, de brillantes, piedras y aljófar; preciosa joya del siglo xvii.

D. Gustavo Moreno.

Núm. 974.

Cruz de diamantes tablas y esmalte en el reverso. Siglo xvii.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 975.

Pectoral de oro esmaltado y topacios blancos. Siglo xvii.

Sres. de Baüer.

Núm. 976.

Dos pendientes de oro esmaltado y aljófar. Epoca, siglo xvii.

Sra. Princesa Max Hohenlohe-Langenburg.

Núm. 977.

Cruz de topacios blancos y oro esmaltado. Siglo xvii.

Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.

Núm. 978.

Ramo, adorno de cabeza con diamantes y ensaladilla. Siglo xvii.

D. Carlos de Urcola.

Núm. 979.

Retablito-relicario de sobremesa, de plata en blanco y dorada, decorado con diamantes, granates y otras piedras. Ejemplar cuyo estilo corresponde al siglo xviii.

Sr. Conde de la Revilla.

Núm. 980.

Relicario elíptico, de oro esmaltado, con eglonisé. Epoca, siglo xvii.

Sres. Duques de Vistahermosa.

Núm. 981.

Relicario de oro esmaltado. Siglo xvi.

Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.

Núm. 982.

Colgante de perlas y granates. Siglo xvii.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 983.

Relicario de cristal de roca. Principios del siglo xvii.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 984.

Relicario de cristal de roca y oro esmaltado, con perfil complejo. Siglo xvii.

D. Juan Lafora.

Núm. 985.

Medallón con topacio grande y marco de plata calada. Siglo xvii.

Sres. de Sorolla.

Núm. 986.

Seis eslabones de oro esmaltado con piedras verdes. Siglo xvi.

Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.

Núm. 987.

Pequeño marco rectangular esmaltado. Siglo xvii.

Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.

Núm. 988.

Marco de relicario de oro esmaltado, en forma de colgante. Siglo XVII.

D. José A. Weissberger.

Núm. 989.

Relicario de oro esmaltado y jacintos, en forma octogonal. Siglo XVII.

Sra. de Cabrejo.

Núm. 990.

Pelícano de plata con piedras verdes. Siglo XVII.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 991.

Pelícano, relicario de plata. Siglo XVI.

Sr. Marqués de Torre-Hermosa.

Núm. 992.

Relicario de oro esmaltado. Siglo XVII.

Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.

Núm. 993.

Pelícano de diamantes, esmeraldas colgantes. Siglo XVII.

Sres. de Sorolla.

Núm. 994.

Cruz de oro nielado y esmaltes blancos; cristal de roca policromado, aljófar. Siglo XVII.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 995.

Relicario de sección elíptica, oro y esmaltes opacos y translúcidos; trabajo a cincel del siglo XVII.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 996.

Colgante en forma de pelícano, esmaltes opacos pintados, aljófar.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 997.

Pequeños pendientes de oro y esmaltes. Influencia alemana del siglo XVII.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 998.

Estatuita de San Antonio, de boj, con aplicaciones de oro y esmaltes. Siglo XVII.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 999.

Colgantes con piedras de aljófar. Trabajo del centro de España en el siglo XVII.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 1.000.

Pendiente de oro y esmaltes. Influencia holandesa del siglo XVII.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 1.001.

Placa grabada en cristal de roca con marca de esmaltes opacos. Siglo XVII.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 1.002.

Pequeño dedal de oro y esmaltes opacos y translúcidos; labor española de finales del siglo XVII.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 1.003.

Joyero de cristal de roca, decorado con filigrana de plata dorada y piedras. Trabajo cordobés del siglo XVII.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 1.004.

Amuleto de marfil con armadura de oro, esmaltes y piedras. Trabajo madrileño del siglo XVII.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 1.005.

Broche de oro y diamantes. Trabajo del centro de España en el siglo XVII.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 1.006.

Cruz de topacios tablas. Siglo XVII.

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 1.007.

Relicario grueso, elíptico, con esmaltes sobre fondo verde. Siglo XVII.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 1.008.

Relicario con marco esmaltado y eglonisé. Siglo XVII.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 1.009.

Relicario de oro esmaltado, con eglonisé. Siglo XVII.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 1.010.

Relicario de plata, elíptico, con aplicaciones de esmalte. Siglo XVII.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 1.011.

Broche representando una Virgen sobre decoración de aljófar y rubíes. Siglo XVII.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 1.012.

Relicario elíptico, de oro, con figuras esmaltadas. Siglo XVII.

Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.

Núm. 1.013.

Collar de plata dorada, eslabones de sección cilíndrica, bolas perladas de filigrana, gran colgante de casquetes esféricos. Siglo XVII.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 1.014.

Collar de eslabones de sección cuadrada y bolas perladas con filigrana, gran colgante casi plano. Siglo XVII.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 1.015.

Collar de eslabones de sección cuadrada y bolas de filigrana, gran colgante de casquetes esféricos. Labor salmantina del siglo XVII.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 1.016.

Collar de tipo salmantino, de eslabones de ramos cilíndricos y bolas perladas; plata en su color.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 1.017.

Broche formado por un topacio con marco de piedras de color. Finales del siglo XVII.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.018.

Collar de eslabones dobles, de filigrana de oro. Finales del siglo XVII. (Véase el número 971.)

Sr. Marqués de la Cenia.

Núm. 1.019.

Colgante y broche de diamantes tablas; precioso trabajo de finales del siglo XVII.

Sra. Marquesa de Montealegre.

Núm. 1.020.

Paloma de diamantes y esmeraldas. Finales del siglo XVII.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 1.021.

Broche con piedras y esmaltes. Finales del siglo XVII.

D. José A. Weissberger.

Núm. 1.022.

Pelícano con las alas extendidas, de plata, diamantes y topacio. Finales del siglo XVII.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.023.

Pelícano esmaltado con perlitas de aljófar pendientes. Fines del siglo XVII.

Sres. de Sorolla.

Núm. 1.024.

Tres broches de plata. Final del siglo XVII.

Srta. Teresa Vegue.

Núm. 1.025.

Relicario de forma elíptica, de plata dorada. Epoca, finales del siglo XVIII.

Srta. Teresa Vegue.

Núm. 1.026.

Par de pendientes de diamantes montados en plata. Comienzos del período isabelino.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 1.027.

Par de pendientes de forma de carro colgante. Finales del siglo XVII.

Doña Carmen Baeza de Florit.

Núm. 1.028.

Broche en forma de lazo y colgante de diamantes sobre plata. Final del siglo XVII o principios del XVIII.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.029.

Collar en forma de rosario, de cuentas de cristal, con pequeños eslabones intermedios de esmalte blanco y lazos separando las decenas. Epoca de Felipe V.

Sra. Condesa de Casal.

Núm. 1.030.

Colgante formado por gran topacio y otro en forma de pera colgante. Epoca de Felipe V.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.031.

Collar con diamantes y rubíes montados sobre plata y plata dorada. Trabajo del tiempo de Felipe V.

Núm. 1.032.

Broche elíptico, de gusto portugués. Principios del siglo XVIII.

D. Manuel Taramona.

Núm. 1.033.

Dos broches distintos, de oro y diamantes con relicario central. Comienzos del siglo XVIII.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 1.034.

Marco de aljófar y esmeraldas. Principios del siglo XVIII.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 1.035.

Medallón relicario de oro y aljófar. Principios del siglo XVIII.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 1.036.

Relicario de oro y esmeraldas. Principios del siglo XVII.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 1.037.

Broche en forma de lazo y colgante de esmeraldas sobre oro. Comienzos del siglo XVIII.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.038.

Cinturón con colgantes portaobjetos; trabajo de plata en medallones calados, articulados, sobre doble cadena de eslabón sencillo. Comienzos del siglo XVIII

Doña María Regordosa de Torres.

Núm. 1.039.

Adorno de cabeza, de plata con diamantes. Epoca, siglo XVIII.

Sres. Duques de Vistahermosa.

Núm. 1.040.

Joyero en forma de pera, de filigrana en plata dorada y blanca.

Sres. de Baüer.

Núm. 1.041.

Venera con esmeraldas y aljófar. Mediados del siglo XVIII.

Sr. Duque de la Unión de Cuba.

Núm. 1.042.

Medallón con el Espíritu Santo. Trabajo de oro cincelado de mediados del siglo XVIII.

Sra. Duquesa de la Unión de Cuba.

Núm. 1.043.

Marco de filigrana con piedras y esmalte español. Siglo XVIII.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.044.

León colgante con perlas y piedras. Trabajo del siglo XVIII.

D. Manuel Taramona.

Núm. 1.045.

Pequeño relicario rectangular, de oro esmaltado. Trabajo mallorquín de mediados del siglo XVIII.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 1.046.

Marco de plata dorada y aljófar. Mediados del siglo XVIII.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 1.047.

Venera de la Inquisición, de plata dorada. Epoca de Fernando VI.

Srta. Teresa Vegue.

Núm. 1.048.

Par de pendientes de plata con colgantes. De principios de Fernando VI.

Doña Carmen Bacza de Florit.

Núm. 1.049.

Marco relicario de plata dorada, con pequeños diamantes y esmeraldas. Epoca de Fernando VI.

Sra. Marquesa Viuda de Castrillo.

Núm. 1.050.

Collar, terminando en dos broches. Epoca de Fernando VI.

Sres. Marqueses de Figueroa.

Núm. 1.051.

Broche en forma de lazo, de esmeraldas y diamantes. Epoca de Fernando VI.

D. Carlos de Urcola.

Núm. 1.052.

Colgante y lazo de diamantes sobre plata. Epoca de Carlos III.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.053.

Collar de pequeños eslabones y broche central. Epoca de Carlos III.

Sres. Marqueses de Figueroa.

Núm. 1.054.

Collar con cadena de filigrana y topacios y perla de nácar. Trabajo de época de Carlos III.

Sres. de Sorolla.

Núm. 1.055.

Anillo con decoración Luis XV.

Sra. de Cavestany (D. Alvaro).

Núm. 1.056.

Alfiler con diamantes y rubíes. Trabajo de tiempos de Carlos III.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.057.

Par de pendientes de diamantes montados sobre plata. Trabajo de tiempos de Carlos III.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 1.058.

Broche con diamantes, lanceolado, con flechas y carcaj. Epoca de Carlos III.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 1.059.

Pequeño broche de diamantes. Epoca de Carlos III.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 1.060.

Broche con diamantes Epoca de Carlos III.

Sra. Condesa de Torrejón.

Núm. 1.061.

Estrella de diamantes. Epoca de Carlos III.

Sra. de Cavestany (D. Alvaro).

Núm. 1.062.

Tres anillos. Epoca de Carlos III.

D. Enrique Puncel.

Núm. 1.063.

Pájaro de pluma sobre fondo de nácar, con marco floral con diamantes. Epoca de Carlos III.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.064.

Pequeño colgante con una esmeralda y ensaladilla. Epoca, mediados de Carlos III.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.065.

Broche en forma de ramos con diamantes. Epoca de Carlos III.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.066.

Par de pendientes de diamantes. Epoca de Carlos III.

Sra. de Cavestany (D. Alvaro).

Núm. 1.067.

Collar con cadena de aljófar, piedras verdes y tres borlas colgantes de esmeraldas y diamantes. Epoca de Carlos III.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.068.

Collar de diamantes y esmeraldas con colgante en forma de borla. Finales de la época de Carlos III.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.069.

Pelícano de oro cubierto de aljófar. Siglo xviii.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 1.070.

Broche en forma de lazo y cruz colgante. Mediados del siglo XVIII.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.071.

Colgante o medallón de crisólitos. Ejemplar muy interesante de influencia portuguesa. Siglo XVIII.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.072.

Broche de gruesa filigrana perlada. Siglo XVIII.

Doña Carmen Baeza de Florit.

Núm. 1.073.

Dos arracadas en forma de disco alargado en racimo. Trabajo popular salmantino del siglo XVIII.

Sra. Princesa Max Hohenlohe-Langenburg.

Núm. 1.074.

Par de pendientes de brillantes montados en plata, de forma circular, con colgante en el centro.

Sra. Marquesa de Sofraga.

Núm. 1.075.

Par de pendientes charros. Trabajo de Salamanca del siglo XVIII.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 1.076.

Par de pendientes y broche de diamantes tablas montados en oro. Finales del siglo XVIII.

Sra. Marquesa de Montealegre.

Núm. 1.077.

Broche de diamantes y ensaladilla. Trabajo del último tercio del siglo XVIII.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.078.

Par de pendientes con diamantes y topacios. Ultimo tercio del siglo XVIII.

Sra. de Cavestany (D. Alvaro).

Núm. 1.079.

Broche de oro y piedras de color. Trabajo de la segunda mitad del siglo XVIII.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.080.

Marco de filigrana con grandes piedras; tipo rectangular. Trabajo de finales del siglo XVIII.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.081.

Relicario de oro esmaltado, tipo mallorquín. Finales del siglo XVIII.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 1.082.

Broche con esmaltes y piedras de color. Finales del siglo XVIII.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.083.

Fragmento de collar formado por varias bolas de filigrana. Finales del siglo XVIII.

Srta. Teresa Vegue.

Núm. 1.084.

Pequeño corazón en forma de broche de jergones. Comienzos de Carlos IV.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 1.085.

Par de arracadas con diamantes. Primera época de Carlos IV.

Sra. de Cabrejo.

Núm. 1.086.

Anillo con diamantes tablas montados a grampas. Epoca de Carlos IV.

Sra. de Cavestany (D. Alvaro).

Núm. 1.087.

Par de pendientes de diamantes y perlas. Fina labor del tiempo de Cerlos IV.

Srta. Elisa de Calonje.

Núm. 1.088.

Par de pendientes con diamantes y esmeraldas. Epoca de Carlos IV.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 1.089.

Par de pendientes de topacios. Epoca de Carlos IV.

Sra. de Cavestany (D. Julio).

Núm. 1.090.

Broche en forma de pequeño ramo de diamantes. Epoca de Carlos IV.

Srta. Belén Morenas y de Arteaga.

Núm. 1.091.

Grandes pendientes de diamantes y esmeraldas, del tiempo de Carlos IV.

Sra. Marquesa del Salar.

Núm. 1.092.

Par de pendientes con ensaladilla. Epoca de Carlos IV.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.093.

Broche elíptico de plata y piedras. Estilo Carlos IV.

Núm. 1.094.

Cadena de oro con medallón de nácar, montado en oro y piedras; cadena de la época de Carlos IV.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 1.095.

Anillo de porcelana del Retiro.

D. Manuel Taramona.

Núm. 1.096.

Broche con trabajo iniciado en oro, de la época de Carlos IV.

D. Manuel Taramona.

Núm. 1.097.

Broche con colgante de diamantes tablas. Epoca de Carlos IV.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.098.

Par de pendientes de forma de arco con piedras verdes. Trabajo castellano de fin del siglo XVIII.

Srta. Teresa Vegue.

Núm. 1.099.

Dos pendientes con topacios colgantes. Epoca de Carlos IV.

Sres. de Sorolla.

Núm. 1.100.

Par de pendientes de strass. Epoca de Carlos IV.

Sra. de Cavestany (D. Alvaro).

Núm. 1.101.

Aderezo con decoración Luis XV sobre piedra azul. Epoca de Carlos IV.

Sres. de Sorolla.

Núm. 1.102.

Par de arracadas de la época de Carlos IV.

Sr. Conde de la Revilla.

Núm. 1.103.

Broche elíptico de strass. Epoca de Carlos IV.

Sra. de Cavestany (D. Alvaro).

Núm. 1.104.

Par de arracadas de strass montadas al aire. Epoca de Carlos IV.

Sra. de Cavestany (D. Alvaro).

Núm. 1.105.

Pendientes de pequeños brillantes en flor de cinco pétalos. Epoca de Carlos IV.

Srta. Elisa de Calonje.

Núm. 1.106.

Collar con colgante de plata sobre piedras y rubíes. Epoca de Carlos IV.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.107.

Broche circular de diamantes y ensaladilla. Epoca de Carlos IV.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.108.

Collar de strass con colgante. Ultima época de Carlos IV.

D. Manuel Taramona.

Núm. 1.109.

Broche de piedras sobre plata, lazo y medallón colgante. Finales de la época de Carlos IV.

D. Manuel Taramona.

Núm. 1.110.

Broche de plancha de oro repujada en forma de colgante decreciente. Trabajo gallego de comienzos del siglo XIX.

Doña María Adalid, Viuda de R. Huidobro.

Núm. 1.111.

Colgante de oro, decoración Imperio. Epoca de Fernando VII.

D. Generoso González.

Núm. 1.112.

Dos broches alargados, de plata dorada y espejuelos. Epoca de Fernando VII.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 1.113.

Medallón de oro, lapislázuli y porcelana del Retiro. Epoca de Fernando VII.

D. Manuel Taramona.

Núm. 1.114.

Collar de perlas finas con broches de brillantes. Mediados del reinado de Fernando VII.

Sra. Marquesa de Moret.

Núm. 1.115.

Cruz, pendientes y collar de granates, con montura de oro y pequeñas rosetas de aljófar. Epoca de Fernando VII.

Doña María de Leguina.

Núm. 1.116.

Cruz de topacios, del tiempo de Fernando VII.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.117.

Esenciero de diaspro sanguíneo. Epoca del Imperio.

D. José A. Weissberger.

Núm. 1.118

Collar y pendientes con hilos de perlas. Ultima época de Fernando VII.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 1.119.

Dos pares de pendientes de oro con aljófar. Epoca de Fernando VII.

Sres. de Sorolla.

Núm. 1.120.

Broche con decoración azul y piedras strass. Epoca de Fernando VII.

Sr. Conde de la Revilla.

Núm. 1.121.

Estuche con objetos de plata para escritorio. Epoca de Fernando VII.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.122.

Broche de plata calada, Imperio.

Srta. Teresa Vegue.

Núm. 1.123.

Tres broches Imperio, de plata sobredorada.

D. Fabriciano Pascual.

Núm. 1.124.

Par de pendientes montados en plata. Finales de la época del Imperio.

Sra. de Cavestany (D. Julio).

Núm. 1.125.

Collar de perlas y brillantes. Epoca de Fernando VII.

Srta. Elisa de Calonje.

Núm. 1.126.

Par de pendientes, forma de ramo, en voluta doble. Tipo popular de fines de Fernando VII.

S. A. R. la Infanta Doña Isabel.

Núm. 1.127.

Broche en forma de ramo, de diamantes rosas, y par de pendientes, labor de 1830 a 1840.

Sra. de Cavestany (D. Julio).

Núm. 1.128.

Par de pendientes de brillantes. Comienzos de la época isabelina.

Sra. de Creus (D. Gonzalo).

Núm. 1.129.

Broche en forma de cesto con flores y medallón colgante. Trabajo de los comienzos de Isabel II.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.130.

Collar y pendientes de camafeos rojos con bordura y cadenilla de oro. Trabajo de escuela italiana de comienzos de Isabel II.

D. Luis Landecho.

Núm. 1.131.

Par de pendientes de topacios en tres pisos decrecientes. Comienzos de Isabel II.

Sra. Princesa Max Hohenlohe-Langenburg.

Núm. 1.132.

Aderezo completo de perlas menudas. Epoca de Isabel II.

Srta. Elisa de Calonje.

Núm. 1.133.

Broche de brillantes con tres ramas colgantes. Epoca de Isabel II.

Srta. Elisa de Calonje.

Núm. 1.134.

Broche de aguas marinas y brillantes. Trabajo isabelino de su primera época.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.135.

Collar de strass y piedras de color. Epoca isabelina

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 1.136.

Par de grandes pendientes con amatistas sobre oro; ornamentación isabelina de gusto valenciano.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 1.137.

Par de arracadas de brillantes y rubíes. Epoca isabelina.

Sra. Marquesa de Montealegre.

Núm. 1.138.

Dos agujones de aljófar. Isabelinos.

Sres. de Sorolla.

Núm. 1.139.

Dos agujones valencianos con espejuelo.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.140.

Broche o alfiler con diamantes, montura sobre plata y plata dorada. Epoca isabelina.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 1.141.

Broche en forma de rama, de diamantes rosa; montura de la época isabelina.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.142.

Broche en forma de doble voluta, en plata y piedras. Epoca isabelina.

Srta. Elisa de Calonje.

Núm. 1.143.

Par de pendientes con jacintos sobre oro. Tipo popular valenciano de los tiempos de Isabel II.

Sres. de Sorolla.

Núm. 1.144.

Par de pendientes de brillantes y diamantes. Epoca isabelina.

Srta. Elisa de Calonje.

Núm. 1.145.

Collar de diamantes y esmeraldas. Epoca isabelina.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 1.146.

Broquelillos de oro con diamantes. Estilo isabelino.

Sra. de Cavestany (D. Alvaro).

Núm. 1.147.

Collar de turquesas Epoca de Isabel II.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 1.148.

Aderezo de oro y esmalte. Epoca isabelina.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 1.149.

Pulsera con esmaltes y corona condal, medallón con miniatura. Epoca isabelina.

Srta. Elisa de Calonje.

Núm. 1.150.

Cadena con eslabones intercalados de oro y esmalte negro y blanco. Epoca isabelina.

Sra. Marquesa de la Guardia.

Núm. 1.151.

Par de pendientes con brillantes. Isabelinos.

Srta. Javiera Armada.

Núm. 1.152.

Par de pendientes con esmeraldas. Epoca isabelina.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.153.

Par de pendientes de amatista y oro. Isabelinos.

Srta. Elisa de Calonje.

Núm. 1.154.

Cruz con esmeraldas montadas sobre oro. Trabajo isabelino.

Sres. de Sorolla.

Núm. 1.155.

Par de pendientes de oro y topacios.

Srta. Elisa de Calonje.

Núm. 1.156.

Juego de pendientes, broche y pulsera, dia-

mantes rosas y brillantes, sobre esmalte verde. Epoca isabelina.

Srta. Elisa de Calonje.

Núm. 1.157.

Pulsera con granates. Epoca isabelina.

Srtas. de Cavestany.

Núm. 1.158.

Pulsera reloj, de oro con piedras. Trabajo isabelino.

Sres. Condes de Caudilla.

Núm. 1.159.

Cruz de piedras rojas montadas sobre oro. Epoca isabelina.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.160.

Medallón en forma de rombo y corona real de diamantes y oro. Epoca isabelina.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.161.

Par de pendientes de oro y aljófar. Epoca isabelina.

S. A. R. la Infanta Doña Isabel.

Núm. 1.162.

Par de pendientes de filigrana y aljófar. Isabelinos.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 1.163.

Par de pendientes de oro y filigrana, decorados con perlitas. Epoca isabelina.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.164.

Pulsera de amatistas sobre filigrana, trabajada en mil granos. Epoca isabelina.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.165.

Aderezo de oro con amatistas. Trabajo isabelino.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 1.166.

Par de pendientes de amatista montados sobre oro, con pequeñas perlas. Epoca isabelina.

Srta. Elisa de Calonje.

Núm. 1.167.

Aderezo formado por collar, piedras marinas, turquesas, etc., sobre oro troquelado en alto relieve. Trabajo isabelino en su época más clásica.

Srta. Elisa de Calonje.

Núm. 1.168.

Aderezo formado por piedras verdes y violeta, montado sobre decoración en volutas. Epoca isabelina.

Sres. Condes de Caudilla.

Núm. 1.169.

Collar de medallones rectangulares, de filigrana, con borlas de oro colgantes. Epoca isabelina.

Srta. Belén Morenas y de Arteaga.

Núm. 1.170.

Collar de oro, troquelado con pequeñas jarras graduales. Epoca isabelina.

Srta. Belén Morenas y de Arteaga.

Núm. 1.171.

Par de pendientes de filigrana. Trabajo castellano isabelino.

S. A. R. la Infanta Doña Isabel.

Núm. 1.172.

Par de pendientes de aljófar, de tipo valenciano. Isabelinos.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 1.173.

Par de pendientes de oro y diamantes. Epoca isabelina.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 1.174.

Par de pendientes de filigrana. Epoca de Isabel II.

S. A. R. la Infanta Doña Isabel.

Núm. 1.175.

Par de pendientes de filigrana. Isabelinos.

Doña Carmen Baeza de Florit.

Núm. 1.176.

Collar de metal blanco perlado. Isabelino.

Sra. Marquesa de Caicedo.

Núm. 1.177.

Corazón de oro afiligranado. Epoca isabelina.

S. A. R. la Infanta Doña Isabel.

Núm. 1.178.

Par de arracadas de tipo popular, de plancha troquelada y bellotas colgantes. Trabajo castellano isabelino.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 1.179.

Aderezo de filigrana de plata. Trabajo isabelino.

Doctor Perera.

Núm. 1.180.

Dos agujones de filigrana. Epoca de Isabel II.

Doctor Perera.

Núm. 1.181.

Botón con trabajo de filigrana. Isabelino.

S. A. R. la Infanta Doña Isabel.

Núm. 1.182.

Dos pares de pendientes de plata, filigrana. Epoca isabelina.

S. A. R. la Infanta Doña Isabel.

Núm. 1.183.

Broche de granates y oro esmaltado. Epoca isabelina.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 1.184.

Broche de agua marina y piedras de colores. Trabajo de escuela escocesa, hecho en tiempos de Isabel II.

Sres. Condes de Caudilla.

Núm. 1.185.

Collar de diamantes y rubíes. Final del siglo XVIII o principios del XIX.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 1.186.

Collar formado por medallones de plata y oro, unidos por triples cadenitas de plata y aljófar, con colgante grande central que figura un florero. Siglo XVIII.

Sres. de Cabrejo.

Núm. 1.187.

Broche elíptico, de diamantes, figurando un canastillo con flores. Primera mitad del siglo XIX.

Sra. Viuda de Laiseca.

Núm. 1.188.

Peineta de plata con dibujo grabado.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

Núm. 1.189.

Peineta valenciana de plata sobredorada con un Cupido repujado en el centro.

Sra. Marquesa de Urquijo.

Núm. 1.190.

Peineta de plata con dibujo grabado figurando un canastillo.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 1.191.

Peineta de bronce dorado a fuego, decorada con corales.

Doña Pilar Bastida de Cavestany.

Núm. 1.192.

Peineta dorada, decorada con corales de forma esférica.

Srta. de Allende.

Núm. 1.193.

Peineta de filigrana dorada, cuya silueta figura una corona condal.

Doña Pilar Bastida de Cavestany.

Núm. 1.194.

Peineta de acero, decorada con dos camafeos.

Srta. Concepción Borondo.

Núm. 1.195.

Peineta de acero con roseta de porcelana del Retiro, figurando un amorcillo.

Sra. de Puncel.

Núm. 1.196.

Peineta con chapa dorada sobre concha y adorno central.

Sra. de Cabrejo.

Núm. 1.197.

Peineta alta de filigrana de plata en blanco.

Sr. Conde de Cabarrús.

Núm. 1.198.

Peineta de acero, decorada con rosetas de porcelana del Retiro. Estilo Luis XVI.

Sra. de Puncel.

Núm. 1.199.

Peineta de bronce, piedras verdes y perlitas. Estilo Imperio.

Srta. de Castillo.

Núm. 1.200.

Diadema de bronce y corales.

D. Gustavo Moreno.

Núm. 1.201.

Diadema decorada con piedras de Francia.

Sra. de Cabrejo.

Núm. 1.202.

Dos peinetas de bronce con decoración de corales. Estilo Imperio.

D. Luis Landecho.

Núm. 1.203.

Peineta estilo Imperio, decorada con turquesas y strass.

S. M. la Reina Doña Victoria.

Núm. 1.204.

Diadema de bronce dorado con camafeos de coral. Estilo Imperio.

D. Luis Landecho.

Núm. 1.205.

Peineta alta de filigrana de plata.

Sra. Marquesa de la Guardia.

Núm. 1.206.

Diadema de filigrana dorada y strass.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 1.207.

Diadema Imperio, decorada con piedras amarillas.

Sra. de Cabrejo.

Núm. 1.208.

Peineta Imperio figurando una rama, de bronce y corales.

Srta. Concepción Borondo.

Núm. 1.209.

Peineta decorada con esmaltes sobre montura dorada.

Srta. Concepción Borondo.

Núm. 1.210.

Peineta de plata, de plancha calada, con esferillas colgantes.

Sra. Marquesa de Montealegre.

Núm. 1.211.

Peineta de plata sobredorada, con ornamentación floral y corazones en el centro. Estilo Imperio.

Doña Pilar Bastida de Cavestany.

Núm. 1.212.

Diadema de filigrana con piedras de Francia.

D. Gustavo Moreno.

Núm. 1.213.

Peineta de plata, formando ondas, con colgantes esféricos.

Doña Pilar Bastida de Cavestany.

Núm. 1.214.

Peineta decorada con strass.

Sra. Marquesa de Montealegre.

Núm. 1.215.

Peineta de acero. Epoca de Carlos IV.

Doña Pilar Bastida de Cavestany.

Núm. 1.216.

Peineta de plata sobredorada, dibujo grabado con motivo floral.

D. Gustavo Moreno.

Núm. 1.217.

Peineta de plata sobredorada, dibujo grabado con motivo floral.

Sres. Marqueses de Urquijo.

Núm. 1.218.

Peineta de plata grabada, decorada con piedras sobrepuestas.

Doña Pilar Bastida de Cavestany.

Núm. 1.219.

Dibujo de la fachada de la Real Fábrica de

Platería de Martínez, hecho por el arquitecto D. Casto Fernández Shaw.

Sociedad de Amigos del Arte.

Núm. 1.220.

Plano del solar que ocupó la Real Fábrica de Platería de Martínez; firmado. Año 1848.

D. Fernando de Ahumada.

Núm. 1.221.

Plancha de grabado y prueba de la Real Fábrica de Platería de Martínez.

D. Fernando de Ahumada.

Núm. 1.222.

Colección de proyectos de alhajas y de objetos de platería.

Sr. Vizconde de Güell y D. José Lázaro.

Núm. 1.223.

Vicente Polero. Libro de dibujos de alhajas de los siglos XVI al XVII, y de retratos.

Sra. Marquesa de Argüeso.

Núm. 1.224.

Libro manuscrito miniado, de la Congregación de naturales y originarios de Castilla y León, 1750, encuadernado en terciopelo rojo, con ángulos y medallón central de plata. Punzón de Madrid de escudo coronado. Punzón 42 B. L. H.

D. Félix Boix.

Núm. 1.225.

Libro llamado *Quilatador de la plata, oro y piedras*, compuesto por Juan Arfe de Villafañé, natural de León y vecino de Valladolid, impreso en Valladolid por Alonso y Diego Fernández de Córdoba, impresores de S. M. Año 1572.

D. Félix Boix.

Núm. 1.226.

Libro de *Juan de Arfe y Villafañé, natural de León, escultor de oro y plata, de varia conmensuración para la escultura y arquitectura*, dirigido al Excelentísimo señor D. Pedro Girón, Duque de Osuna, Conde Ureña y Marqués de Peñafiel, Virrey de Nápoles. En Sevilla, en la imprenta de Andrea Pescidin y Juan de León, 1585. Este ejemplar perteneció al propio Juan de Arfe y fué anotado por él, marcando las erratas de esta primera edición. Nota de D. José de Igual, a quien perteneció el ejemplar; fué cedido por él a su poseedor D. F. Boix.

D. Félix Boix.

Núm. 1.227.

Varia conmensuración para la escultura y la arquitectura, por Jvan de Arphe y Villafañe. Madrid. Francisco Sanz. 1675.

D. Julio Cavestany.

Núm. 1.228.

Real Cédula con las «Ordenanzas que Su Magestad (que Dios guarde) y su Real Junta General de Comercio y de Moneda da a la Congregación, Comercio y Arte de Plateros de la ciudad de Barcelona, para su regimen y govierno». Sevilla, 8 Agosto 1732.

D. Pedro M. de Artiñano.

Núm. 1.229.

«Real Despacho de Ordenanzas aprobadas por Su Majestad a consulta de la Junta General de Comercio y Moneda para todas las Platerías de estos Reynos; y particulares para el Colegio de San Eloy, de Madrid: a diez de Marzo de mil setecientos setenta y uno.»

D. Fernando de Ahumada.

Núm. 1.230.

Retrato de D. Antonio Martínez, célebre platero, fundador de la Real Fábrica de Platería. Por F. Bayeu.

Doña Saleta Cabrero de Van der Brule.

Núm. 1.231.

Cuadro de la familia del platero D. Antonio Martínez. Por J. Espalter.

Doña Saleta Cabrero de Van der Brule.

FIN DEL CATÁLOGO

ROYAL AGRICULTURAL COLLEGE
LIBRARY
CIRENCESTER

LÁMINAS

Instalaciones de la Edad Antigua

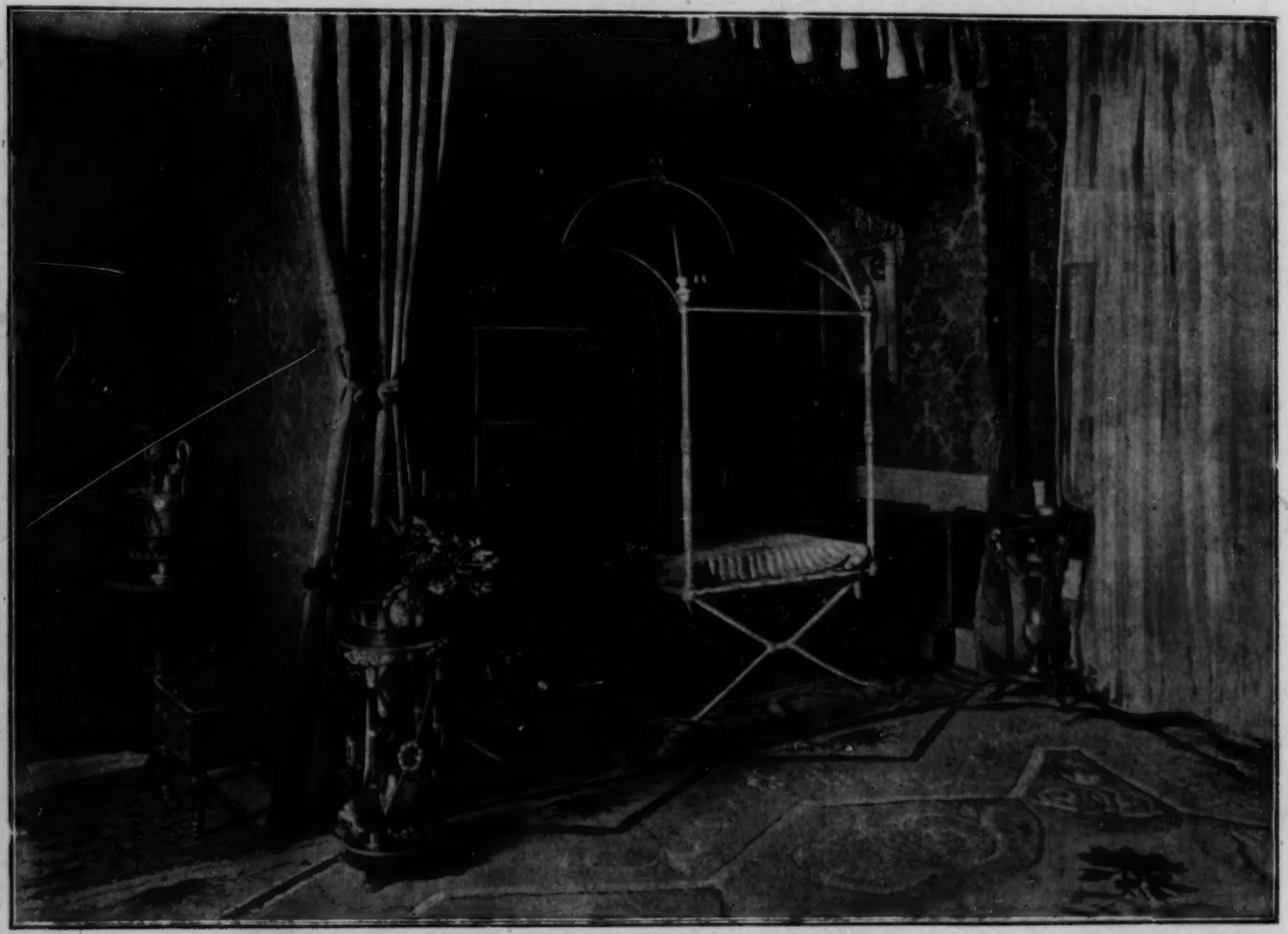
INDIA AND
LIBRARY
MUSEUM

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

EXPOSICIÓN DE ORFEBRERÍA

La plata del Renacimiento

LIBRARY
MUSEUM



Cama de plata y orfebrería española en el siglo XVIII

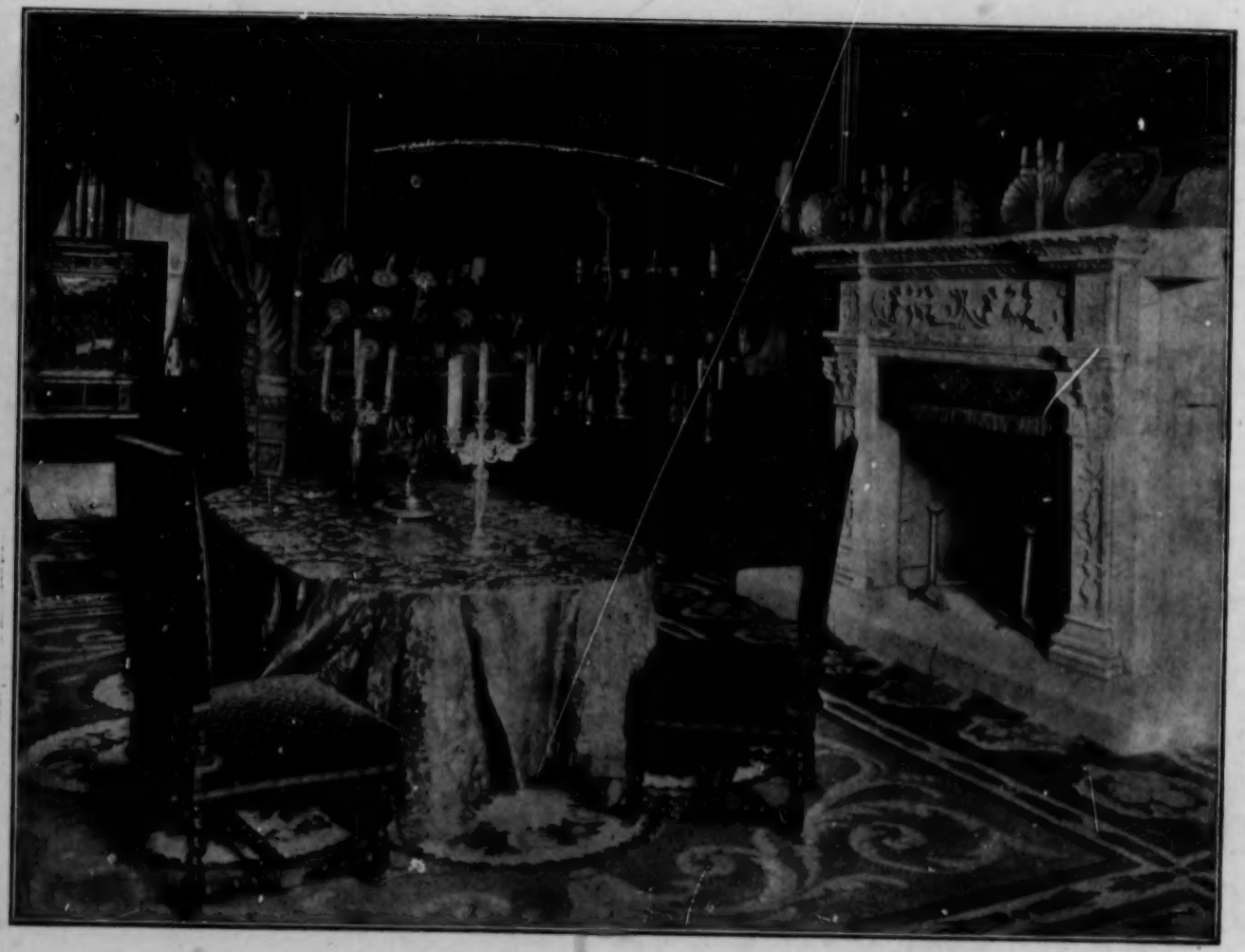
VICTORIA AND ALBERT
LIBRARY
ROYAL MUSEUM

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

EXPOSICIÓN DE ORFEBRERÍA

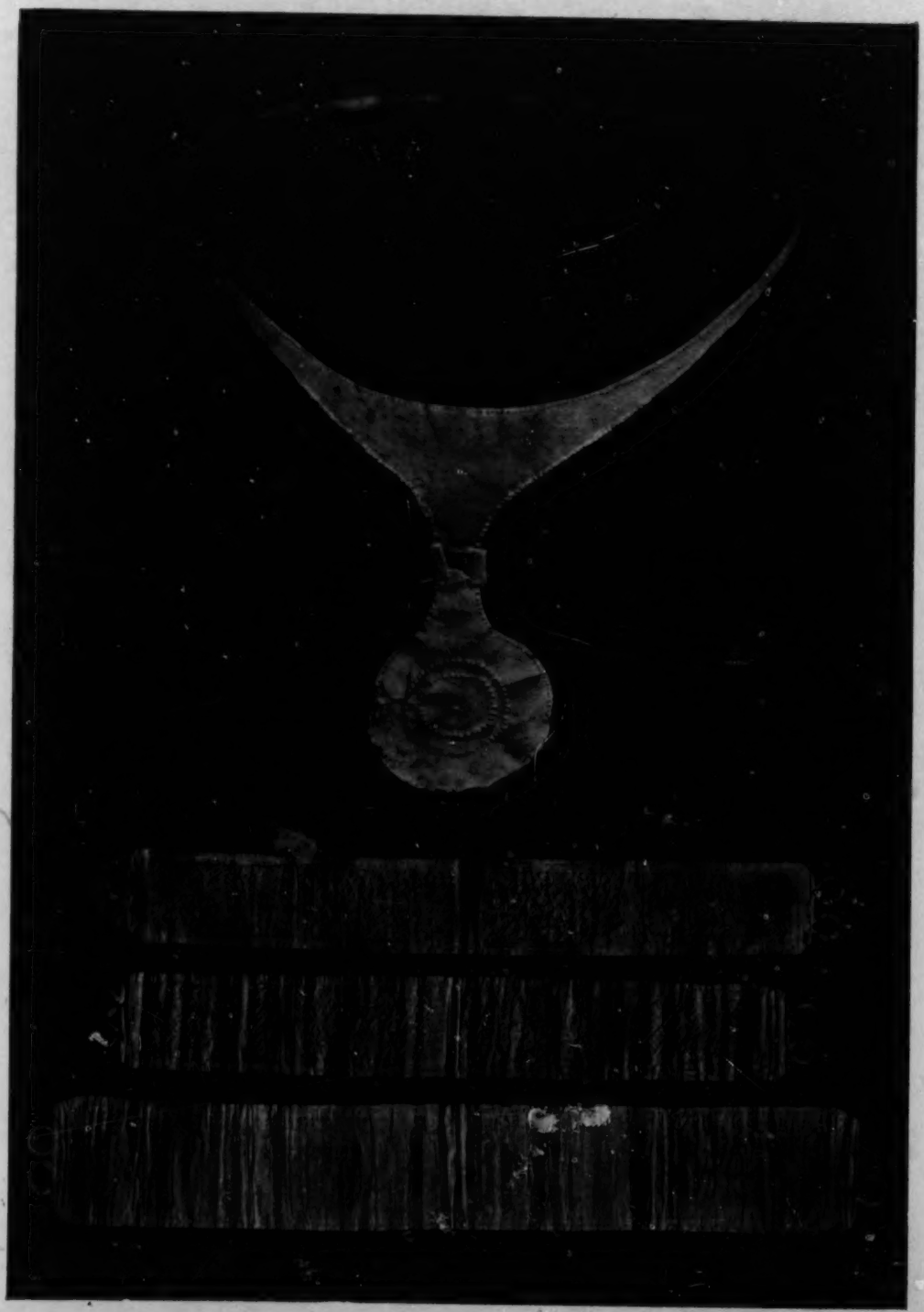
La platería de Martínez y su tiempo

QUEENSLAND
LIBRARY



Comedor de la época romántica

LIBRARY



Diademas prehistóricas,
tipos del Algar y Ribadeo

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

Tesoro de Jávea

VICTORIA AUSTRALIA
LIBRARY

Joyas de influencia fenicia y egipcia, de Aliseda

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

Joyas fenicias de la necrópolis de Cádiz

LIBRARY

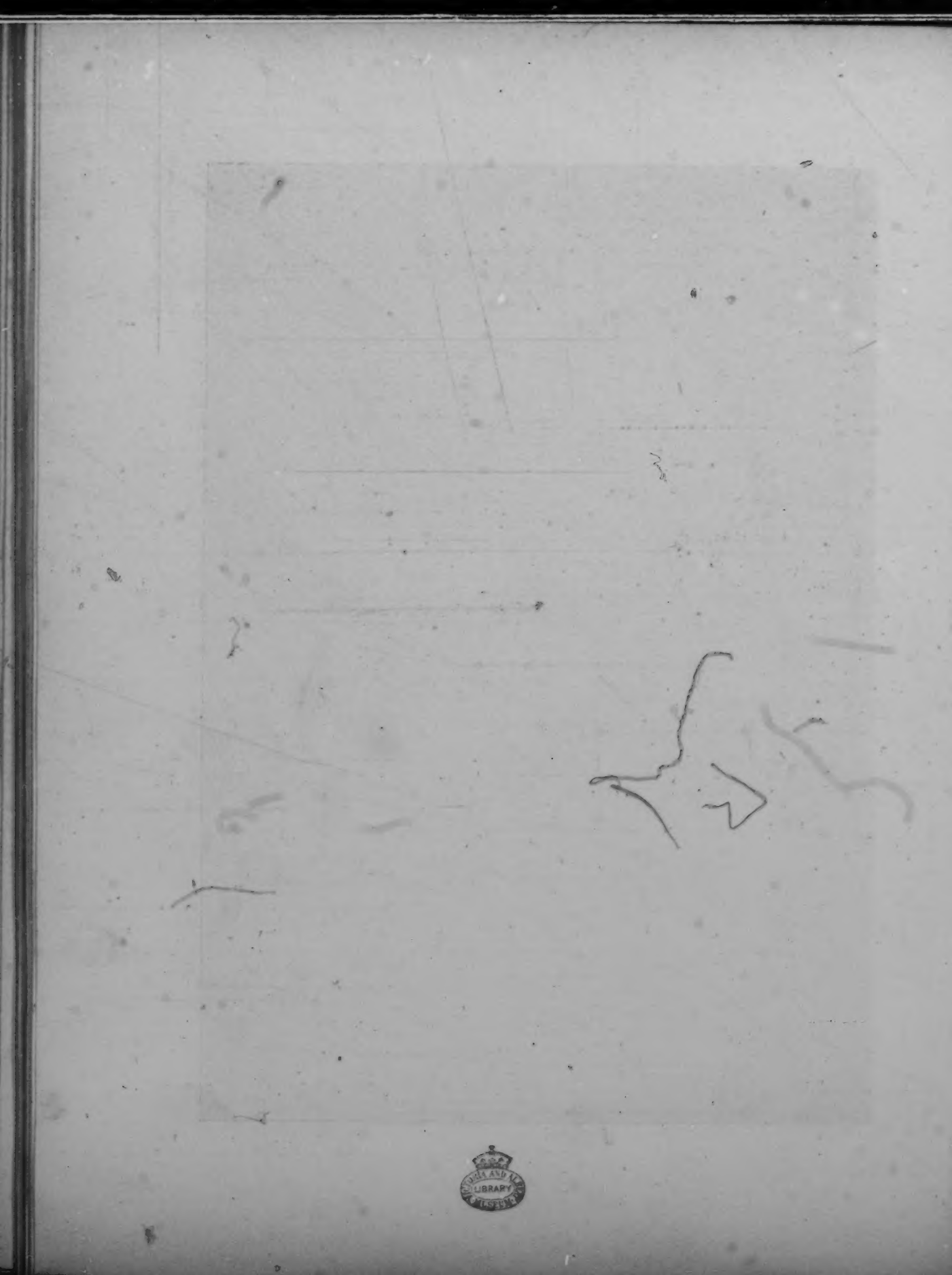
Copas romanas

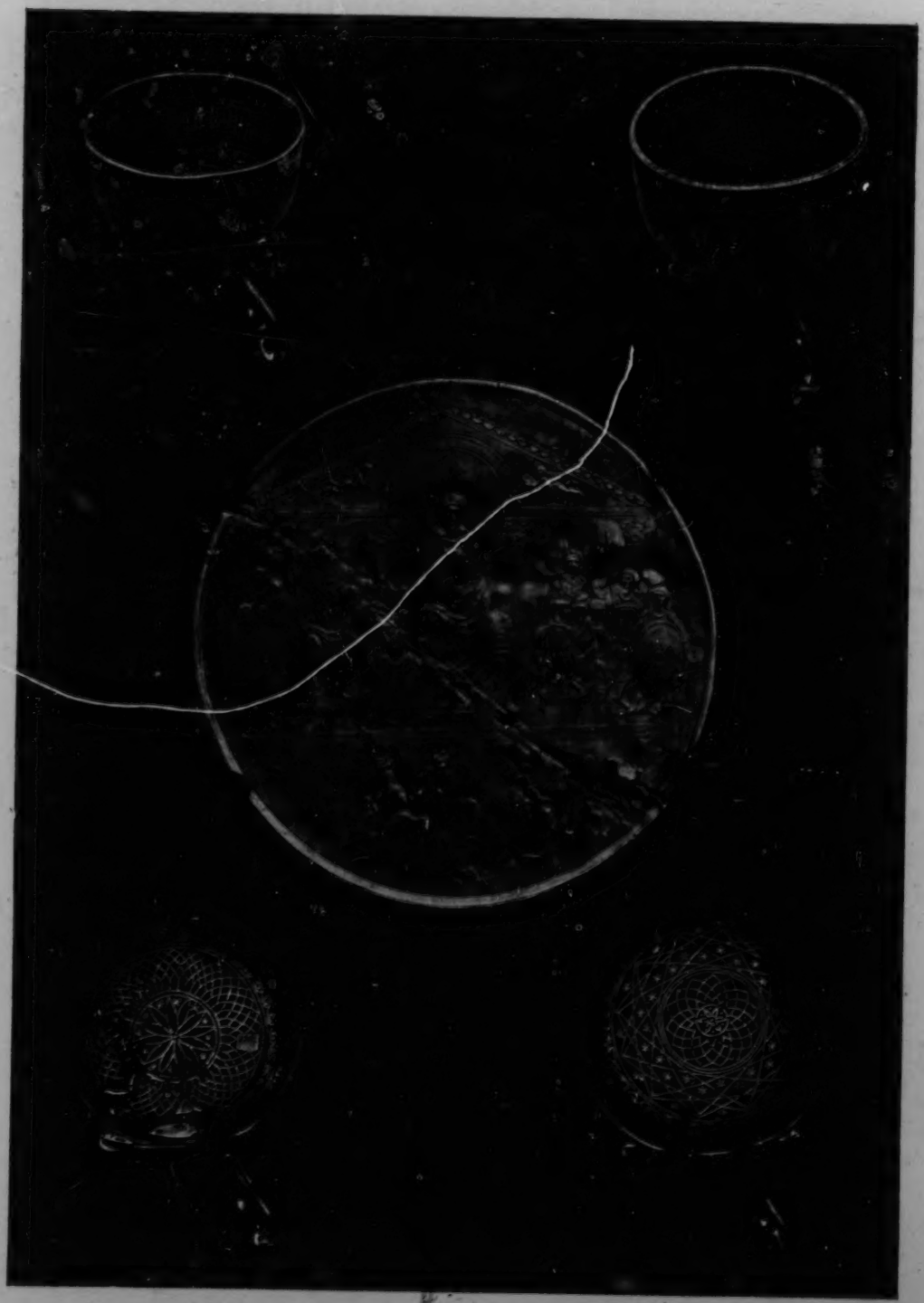
VICTORIA AND ALBERT MUSEUM
LIBRARY

Ejemplares de orfebrería romana hallados en España

LIBRARY

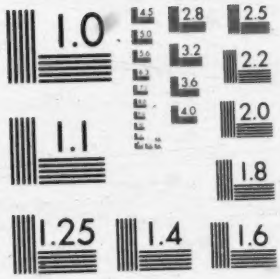
Tesoro de Santisteban del Puerto.—Orfebrería romana.


LIBRARY

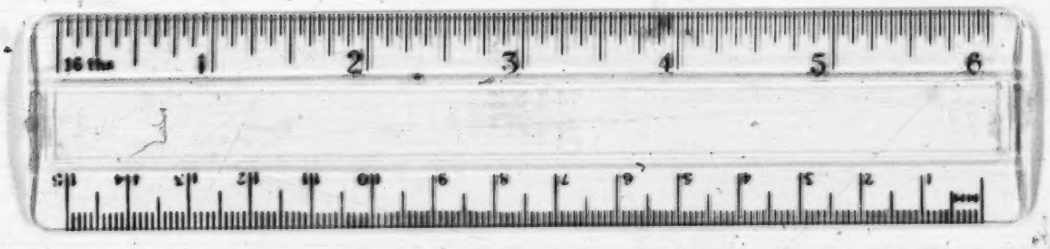


Disco del Emperador Teodosio y cuencos calados del Museo Arqueológico

27X



MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS-1963-A



ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

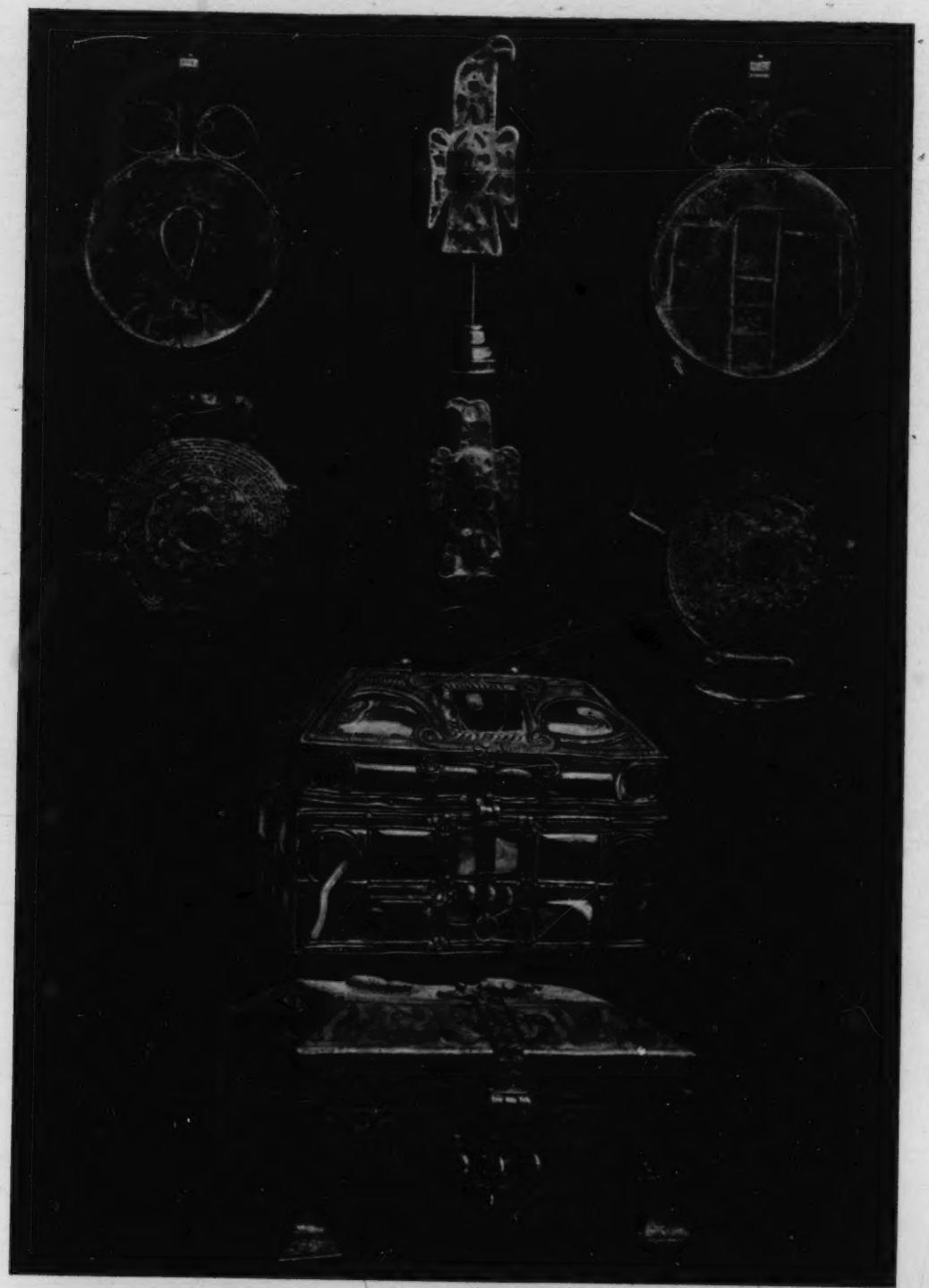
Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

LIBRARY

Joyas visigodas encontradas en Guarrazar

SCIENCE AND ART
LIBRARY
SOUTH KENSINGTON



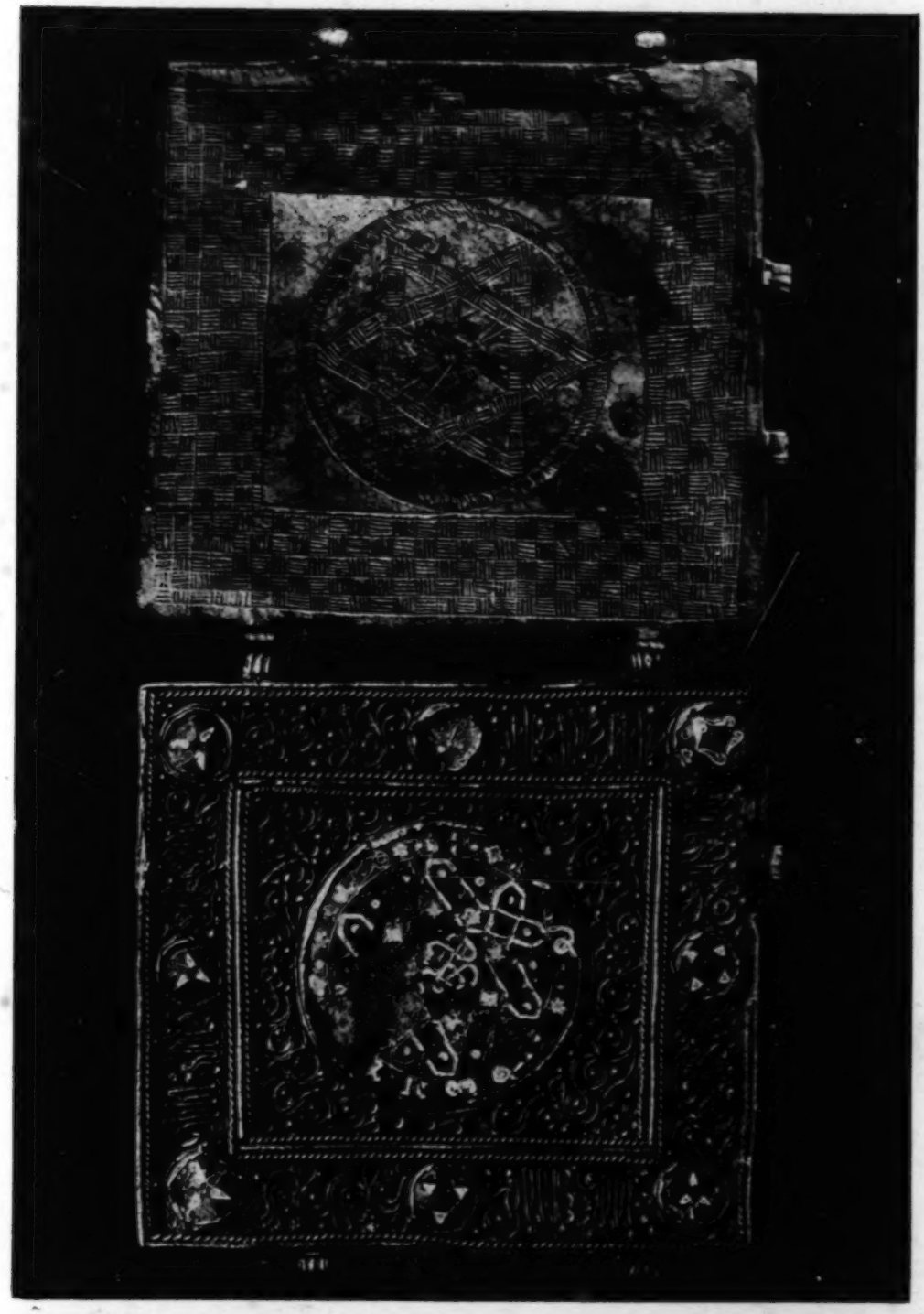
Orfebrería de los últimos tiempos visigodos y primeros de la dominación árabe y de la Reconquista

LIBRARY

Orfebrería de los siglos XI y XII

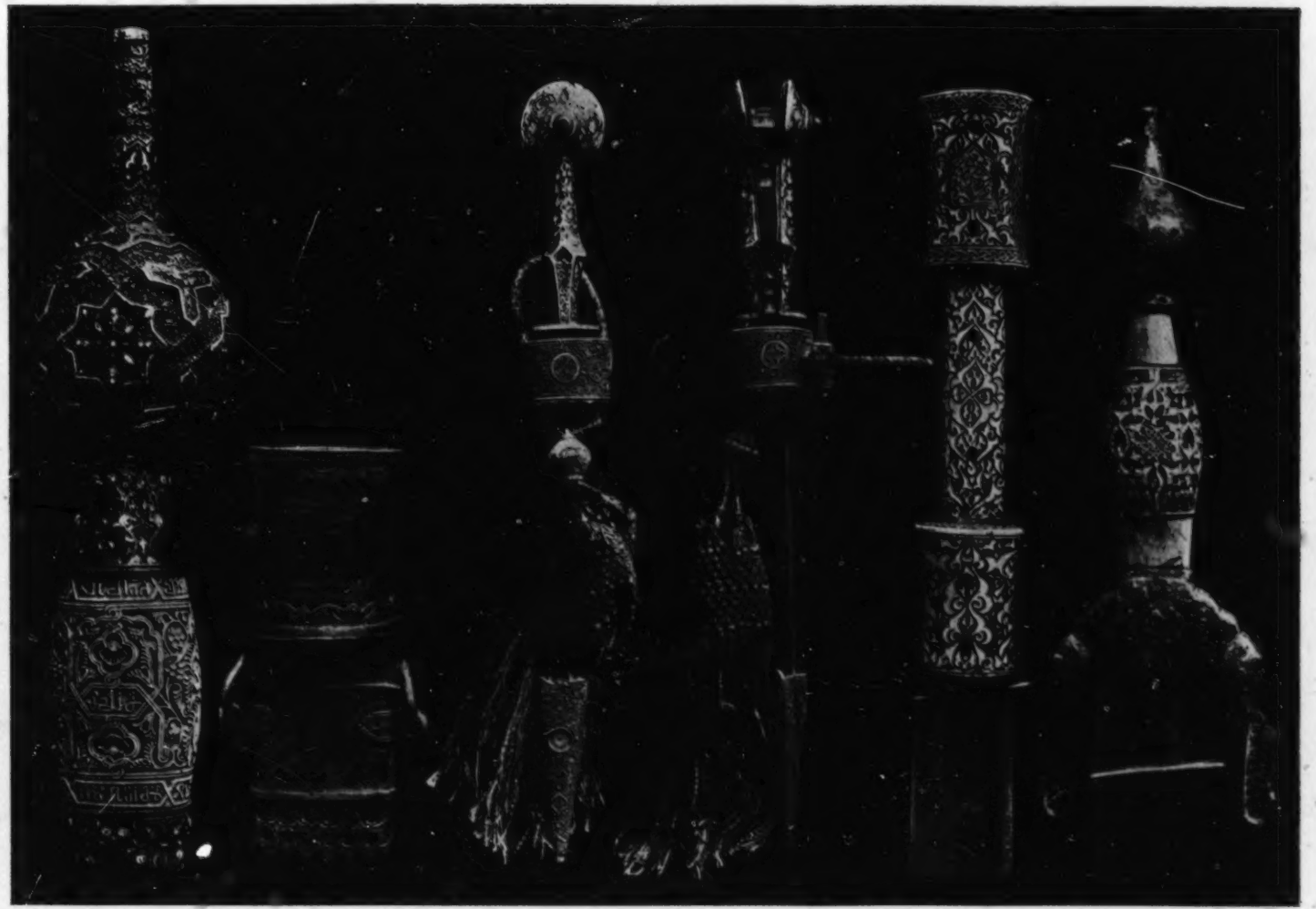
MANCHESTER LIBRARY

Joyas árabes granadinas, procedentes de Mondújar y Bentarique



Ejemplar de orfebrería de la primera época del reino granadino

LIBRARY

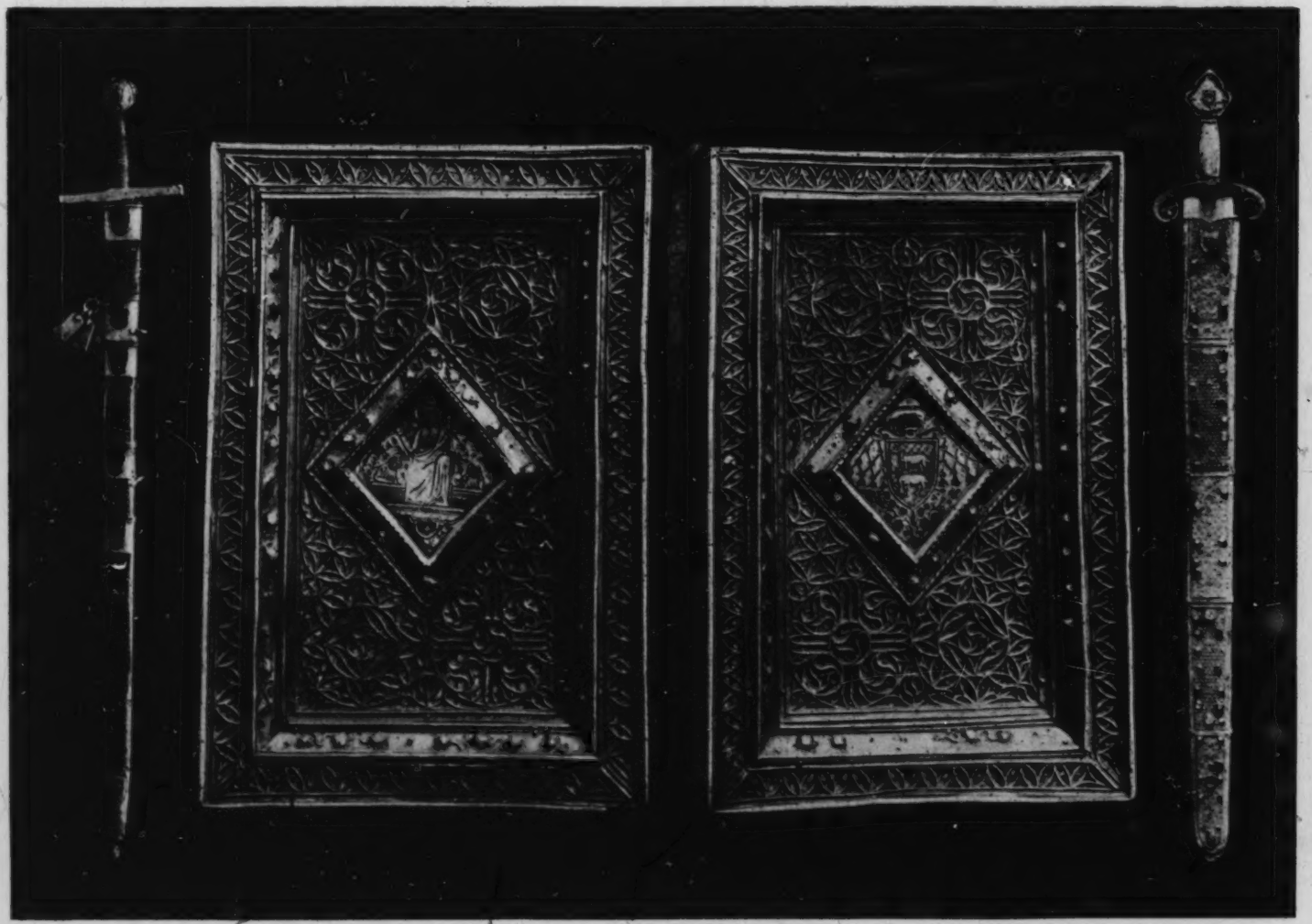


Puñal y espadas; trabajos granadinos de los últimos tiempos del reino nazarí

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

EXPOSICIÓN DE ORFEBRERÍA

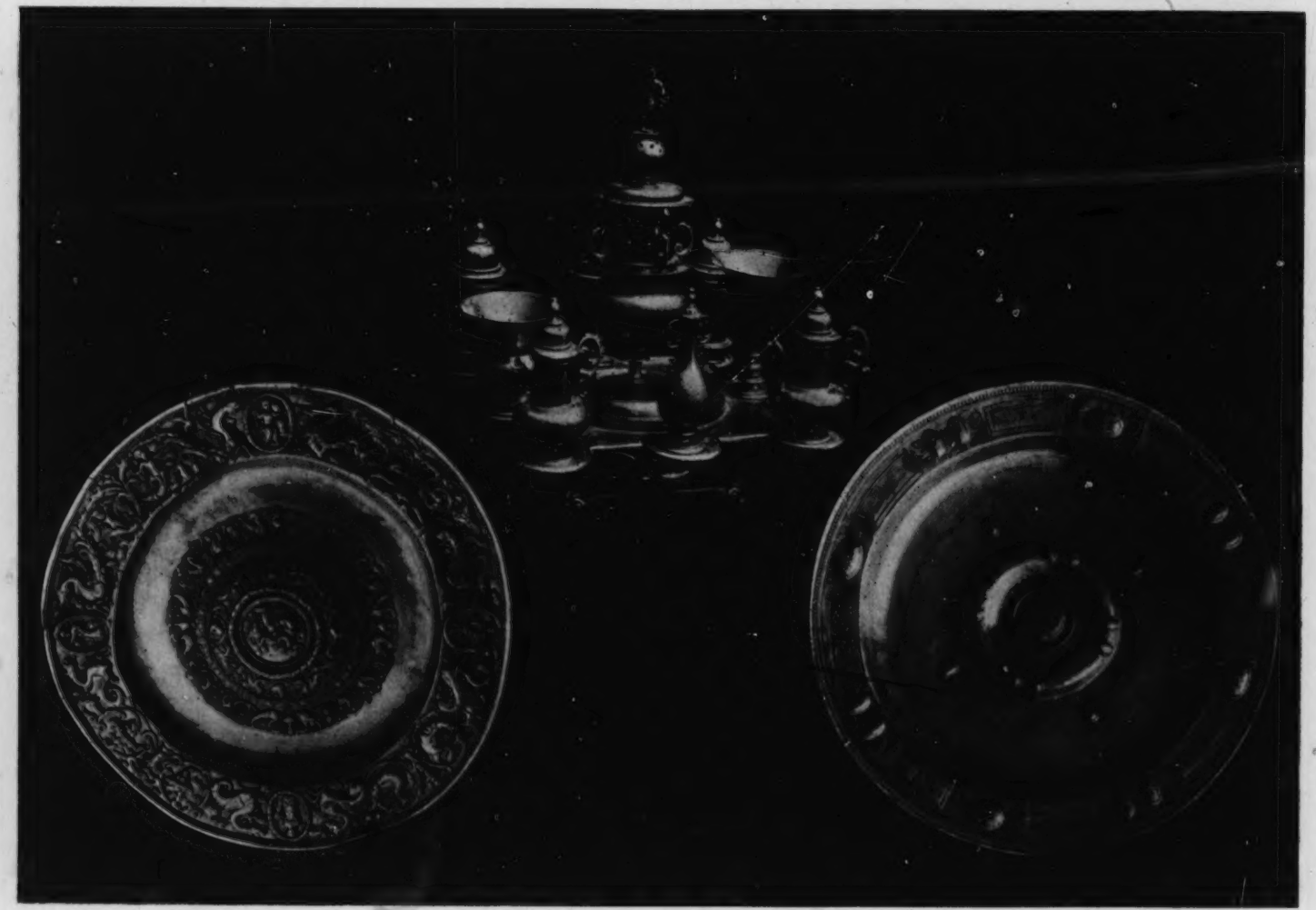


Encuadernación gótica y espadas atribuídas a Alfonso VI y Fernando III

VICTORIA AND ALBERT
LIBRARY
SOUTH KENSINGTON

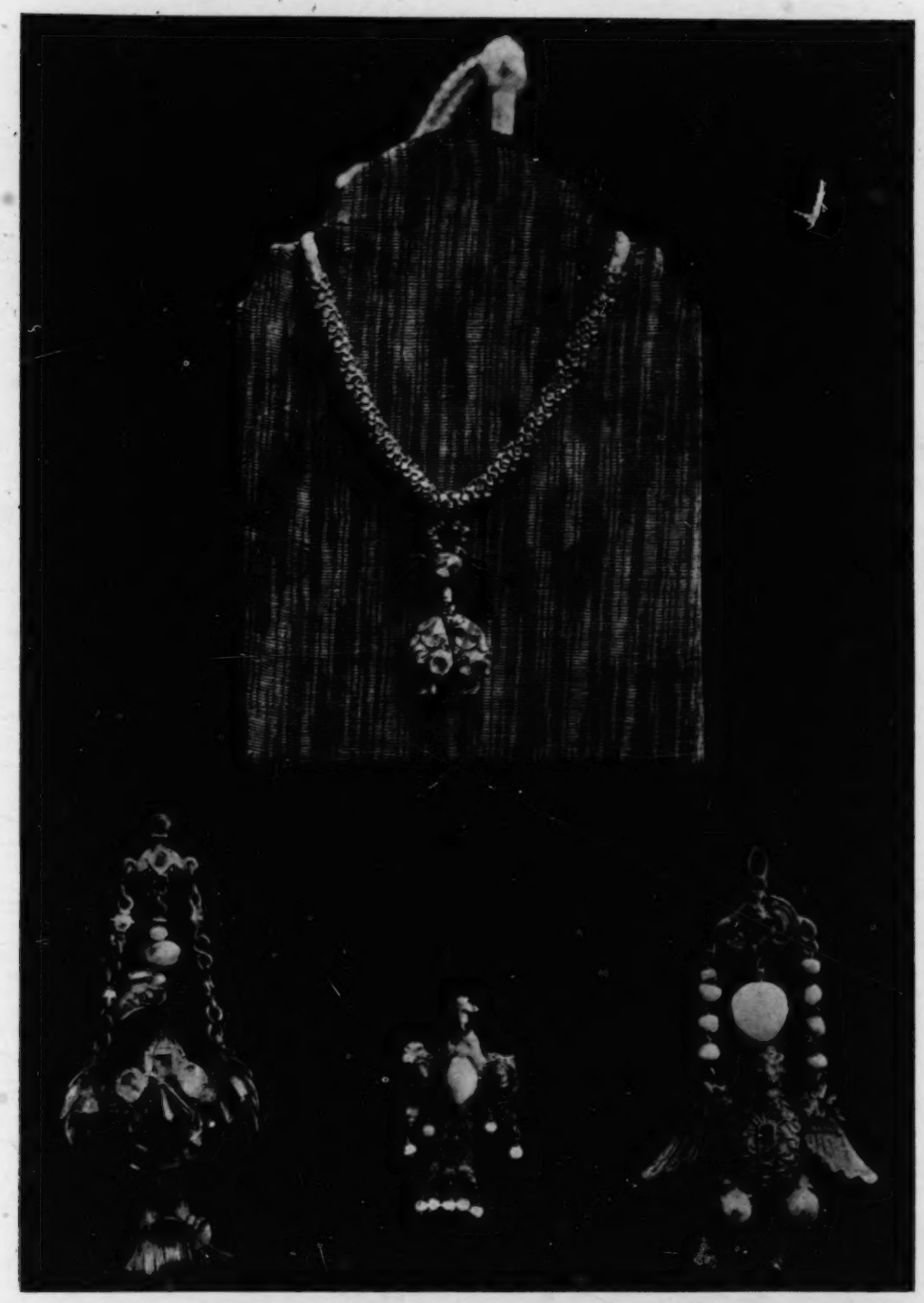
Trabajos repujados del siglo XVI

LIBRARY



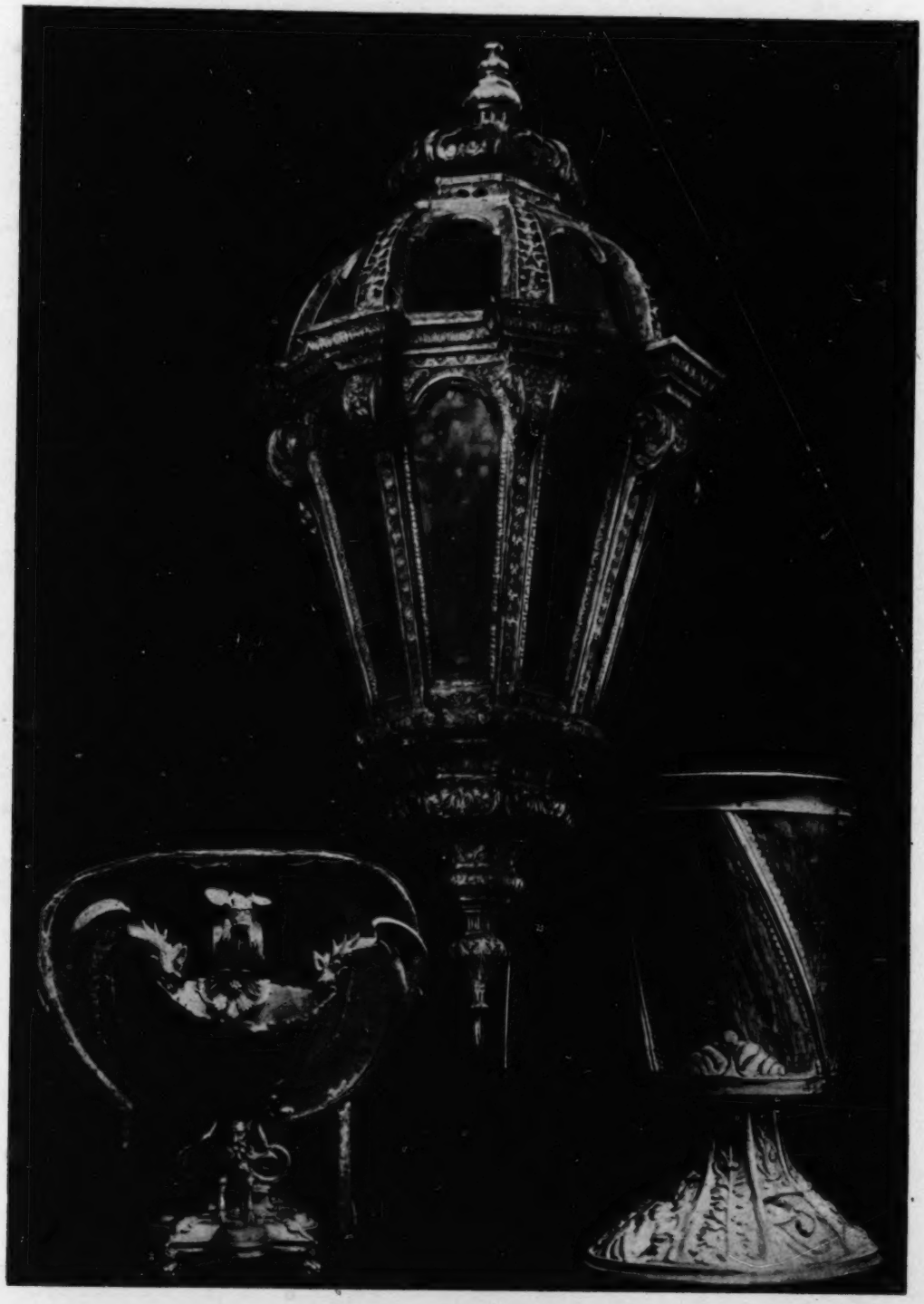
Trabajos repujados y labrados de los siglos XVI y XVII

LIBRARY



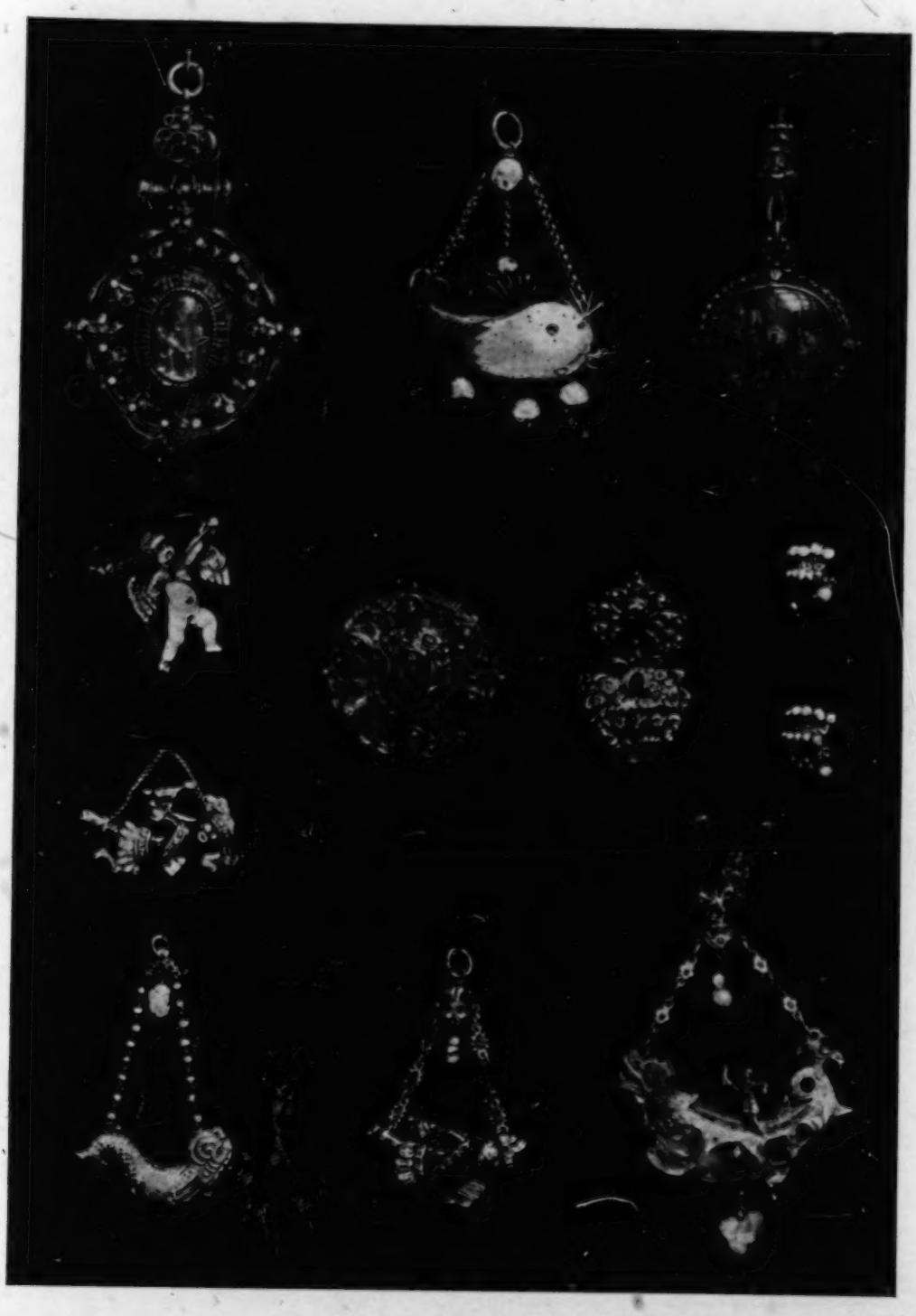
Toisón de Carlos II y colgantes del siglo XVII

LIBRARY



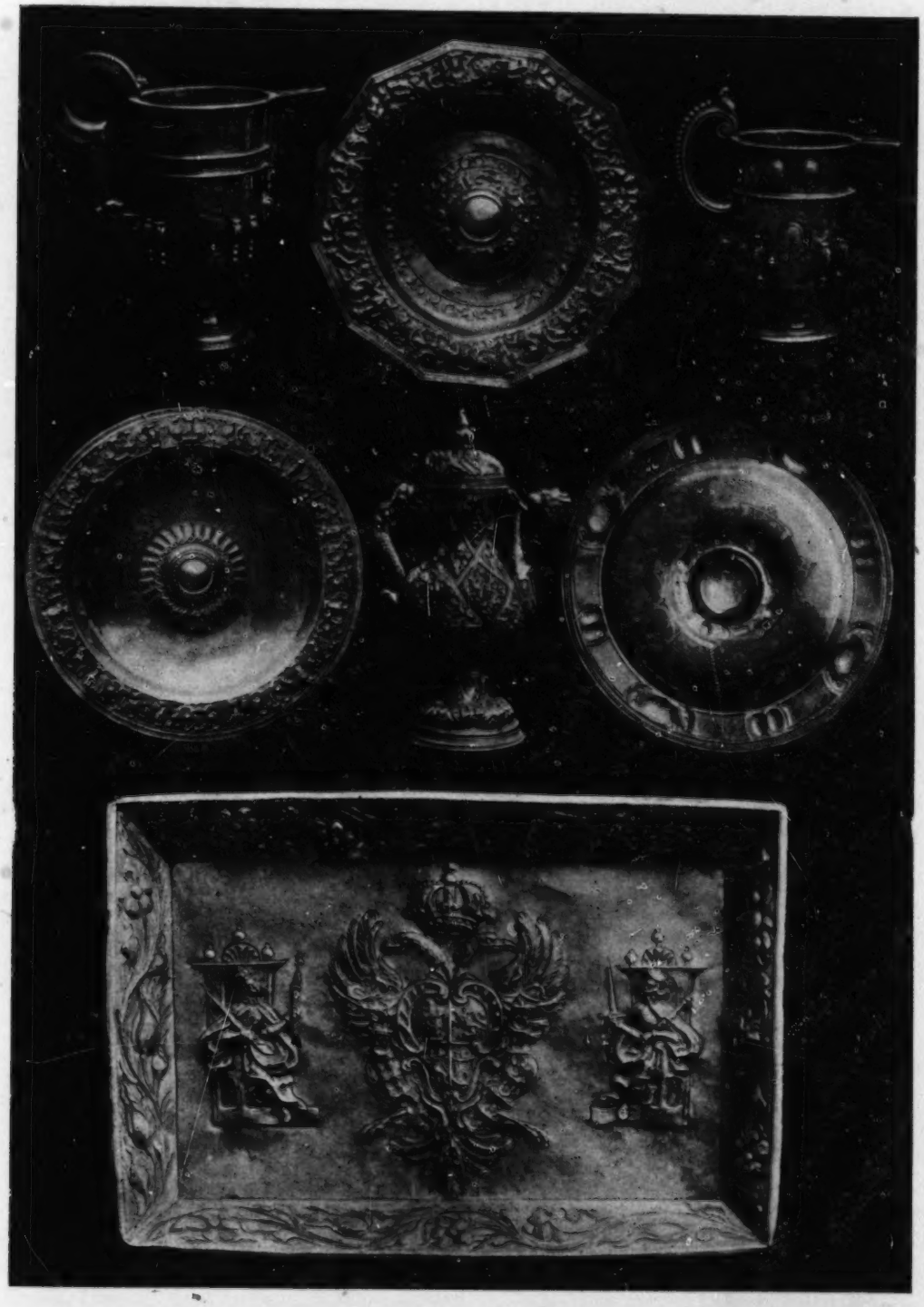
Labor de los siglos XVI y XVII

ROYAL ARMY MEDICAL COLLEGE
LIBRARY
WESTMINSTER



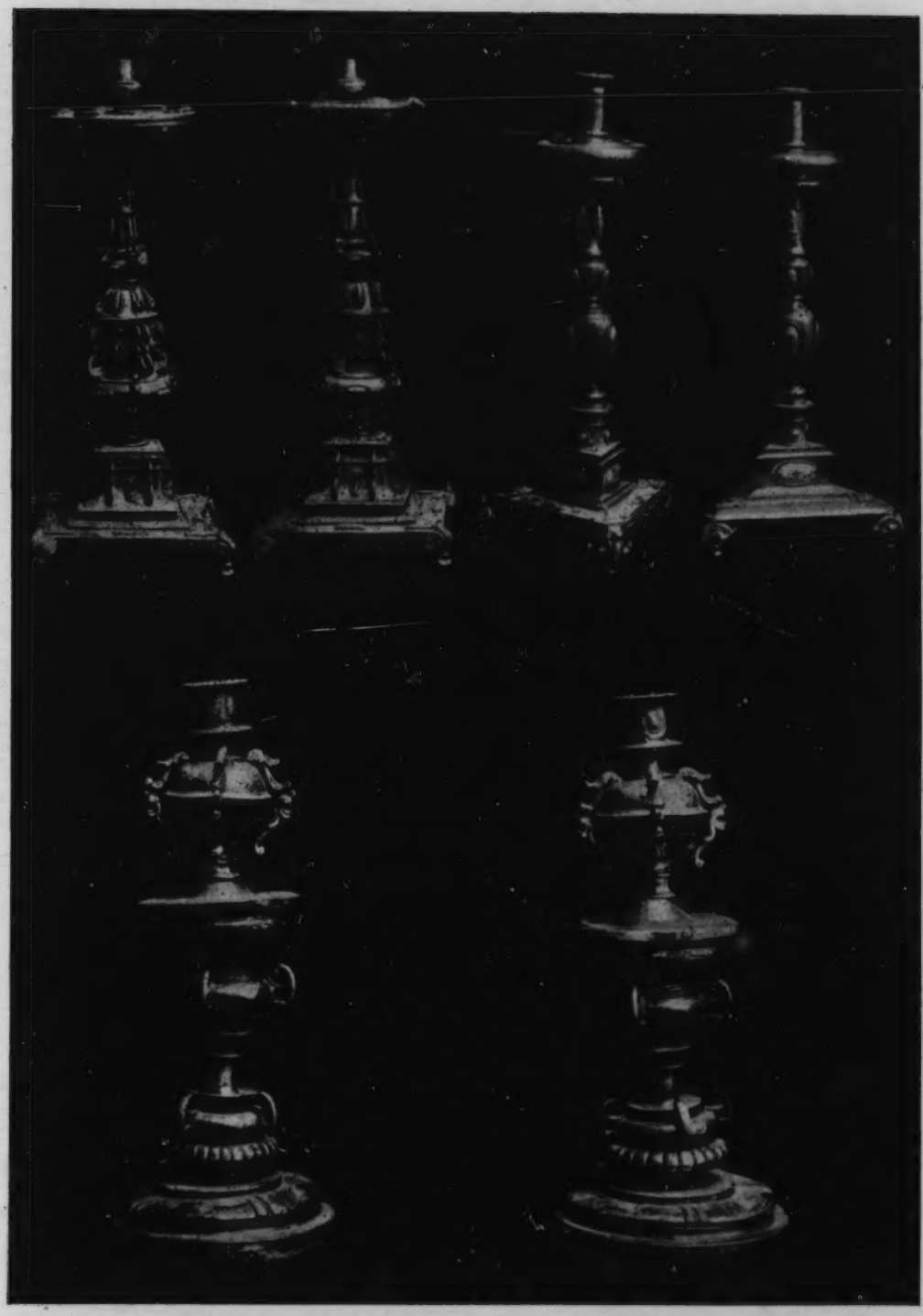
Joyas españolas de los siglos XVI y XVII

WORKS AND
LIBRARY



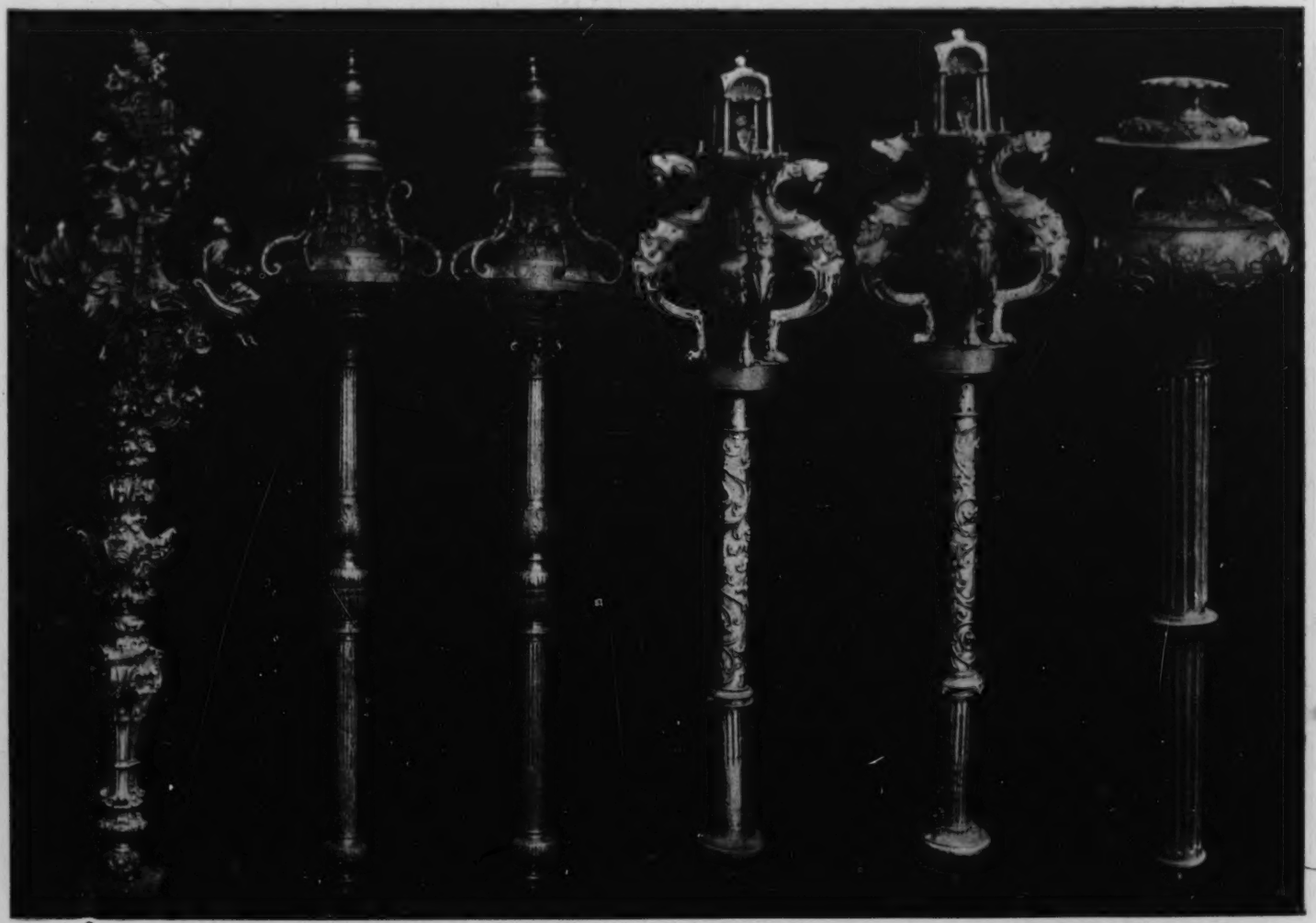
Bandeja del Ayuntamiento de Toledo y ejemplares de la mejor época del Renacimiento en España

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY



Candelabros de plata de tipo arquitectural

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM
LIBRARY



Mazas de los siglos XVII y XVIII

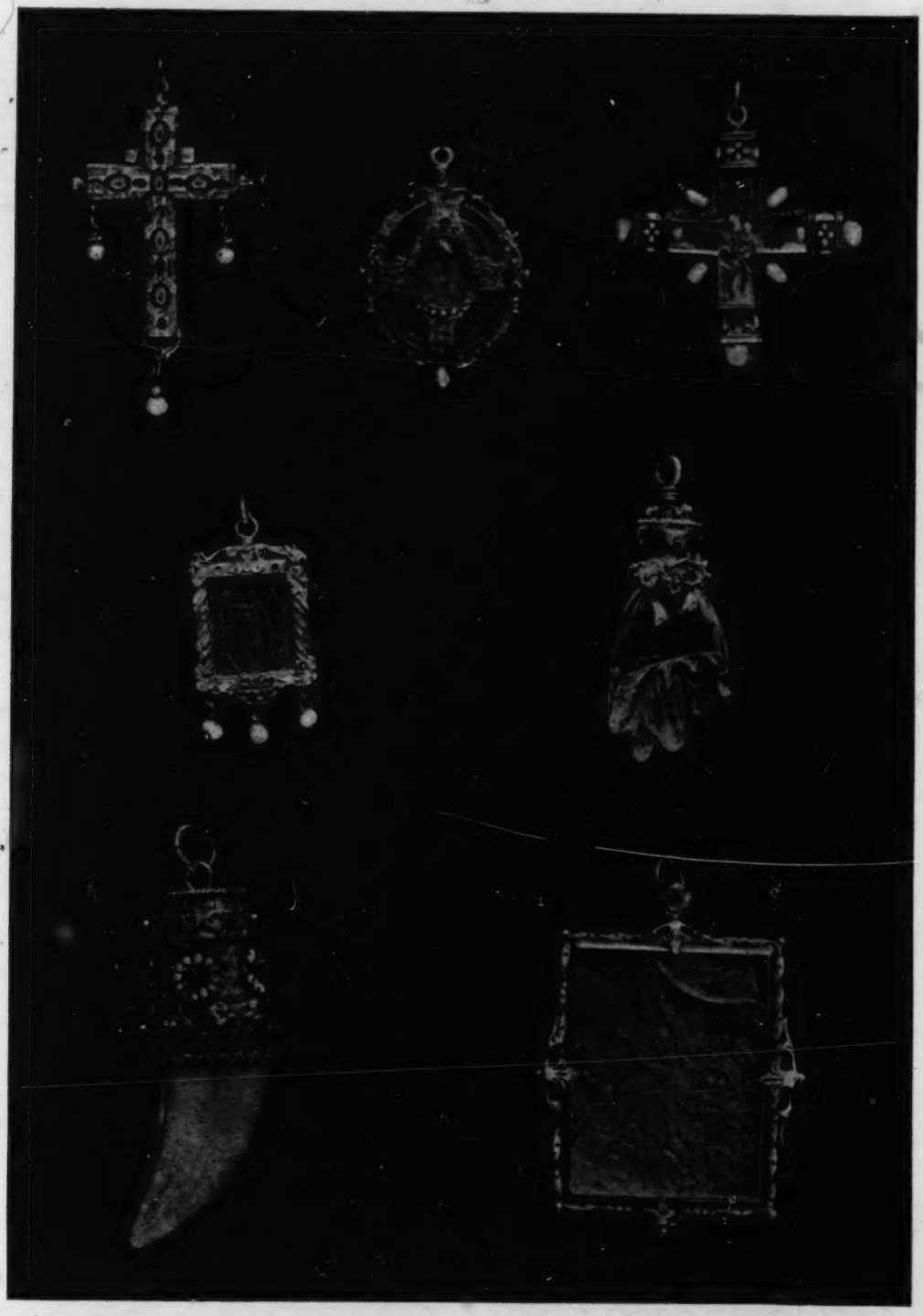
HOLLAND HOUSE
LIBRARY
KENSINGTON

Mesa con tablero de plata repujada del Renacimiento italiano y patas de talleres cordobeses, propiedad del Excmo. Sr. Marqués de Viana

LIBRARY

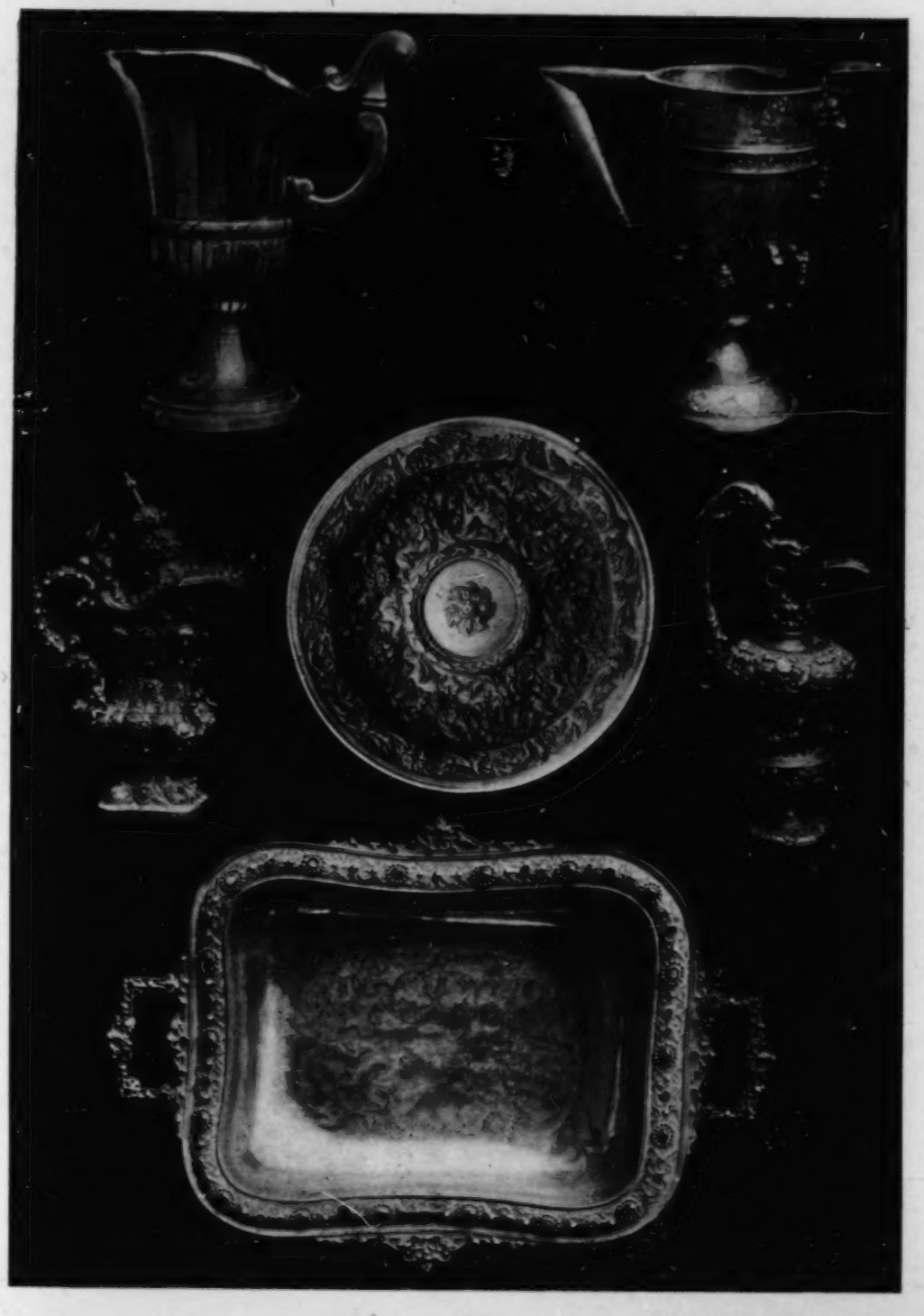
Bandejas en plata repujada y labrada de filigrana, siglos XVII y XVIII

LIBRARY



Joyas de los siglos XVII y XVIII

LIBRARY

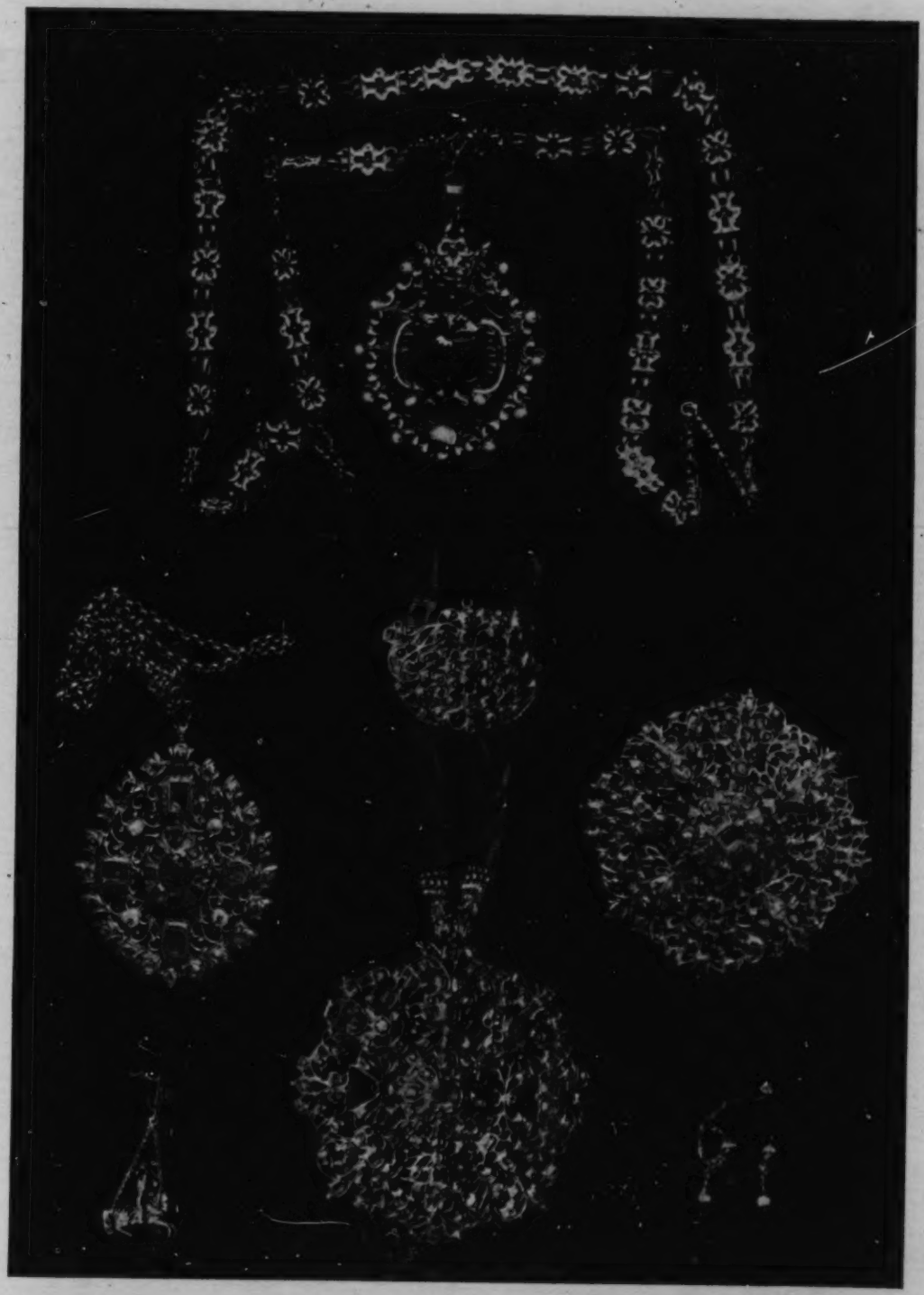


Trabajos repujados y labrados de los siglos XVII y XVIII

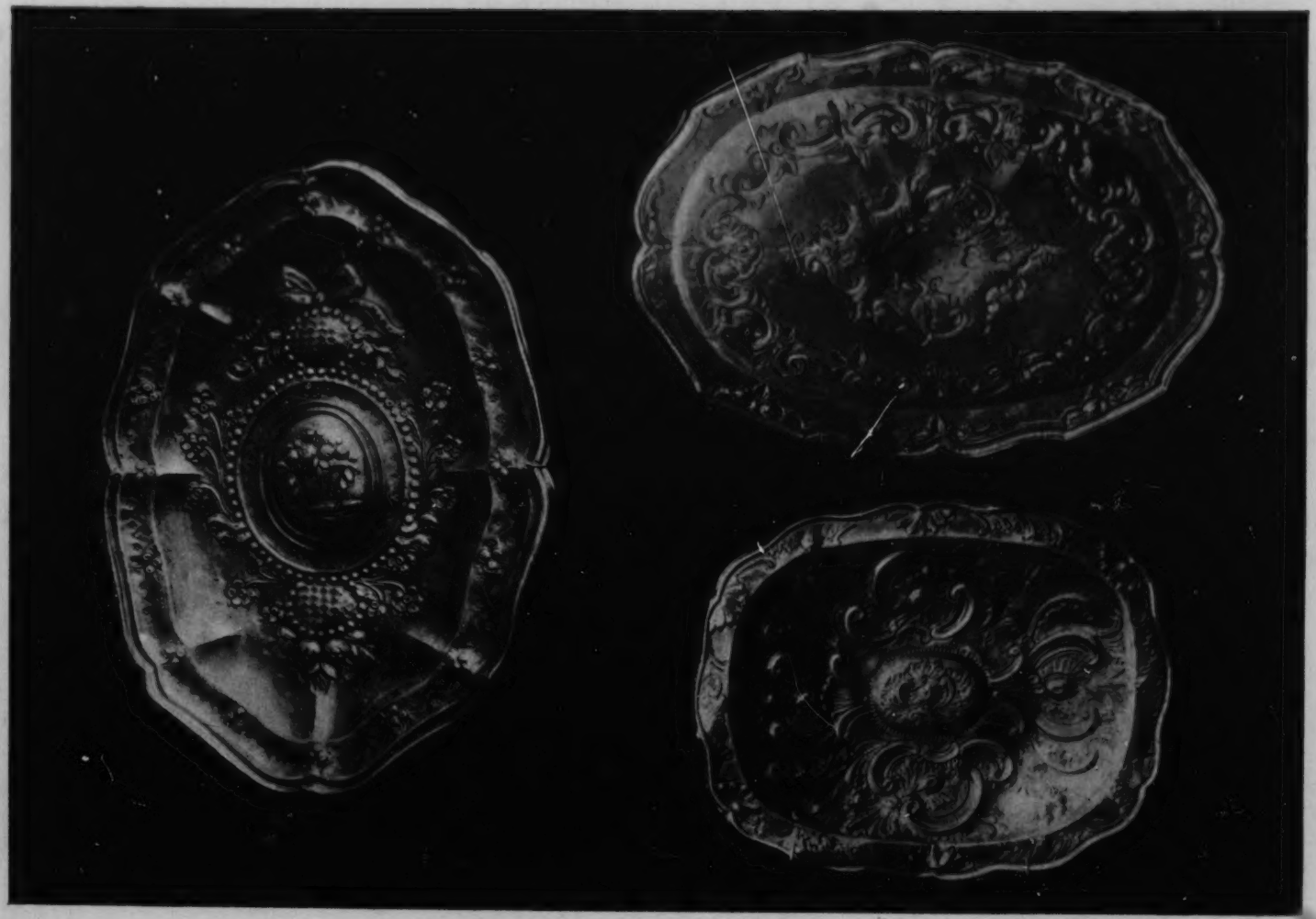
ROYAL ARMY MEDICAL CORPS LIBRARY

Ejemplares de labor recargada de trabajo mallorquín

LIBRARY

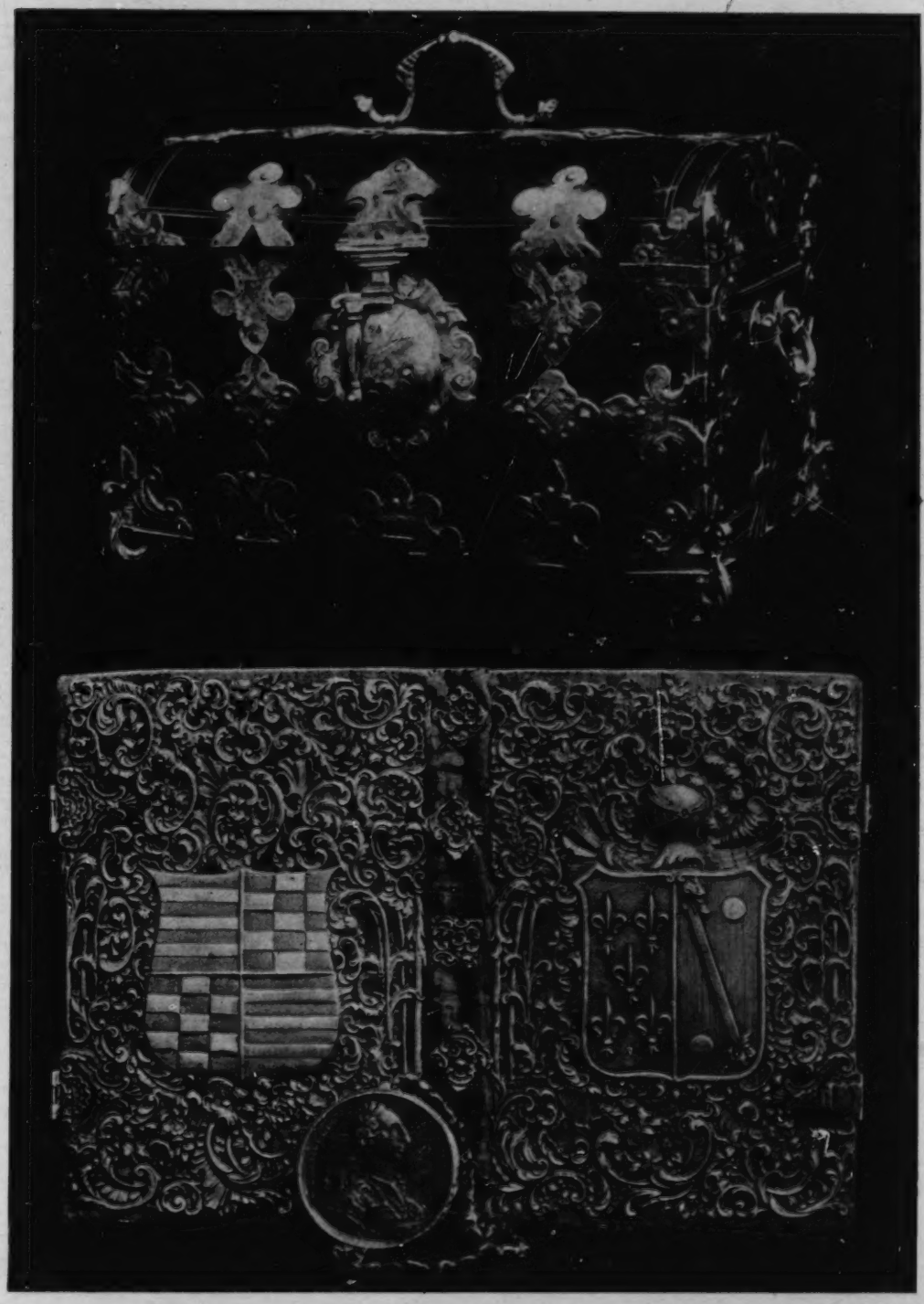


Trabajos en labor calada y cincelada



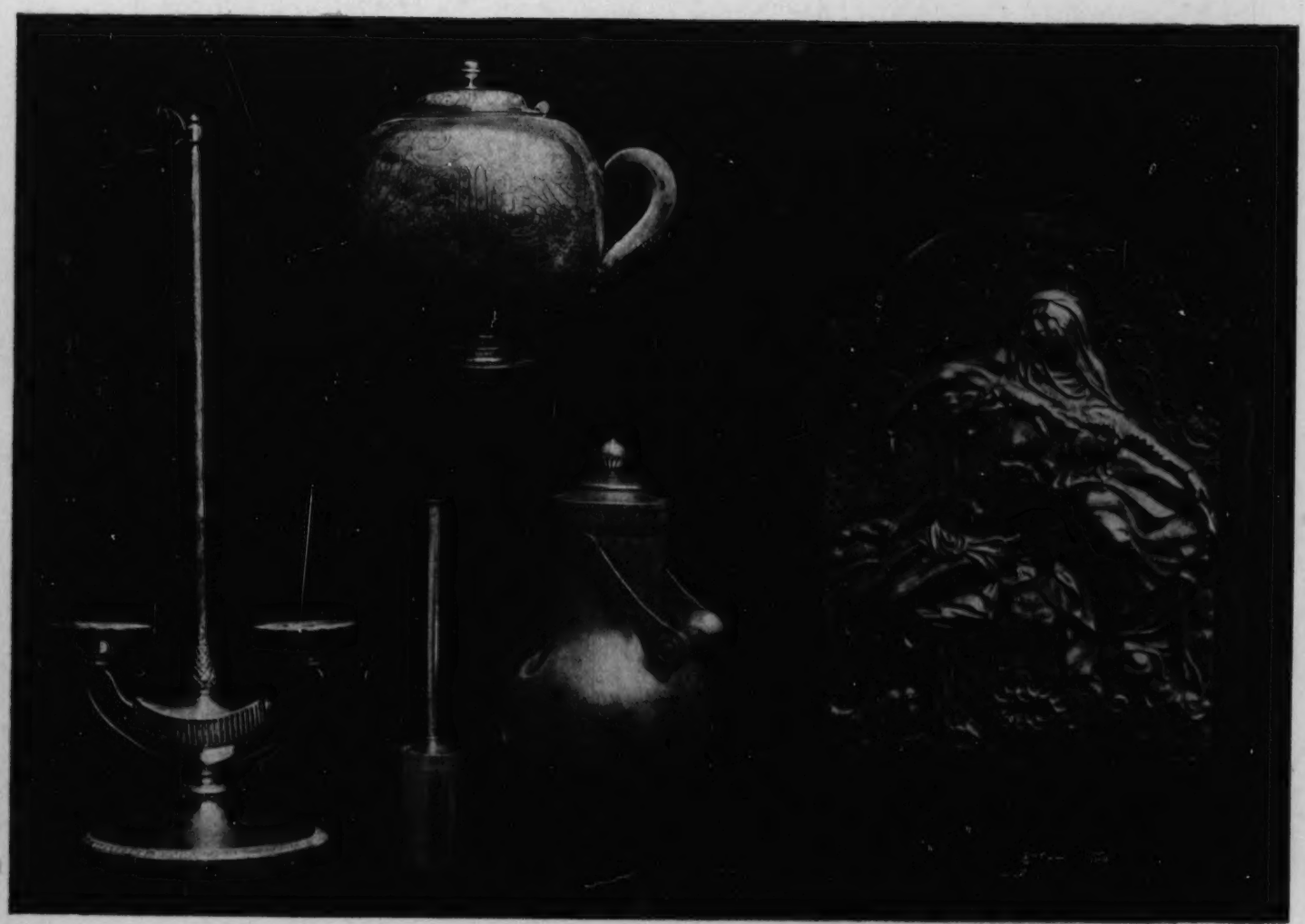
Trabajos repujados del siglo XVIII

OAKLAND CITY
LIBRARY



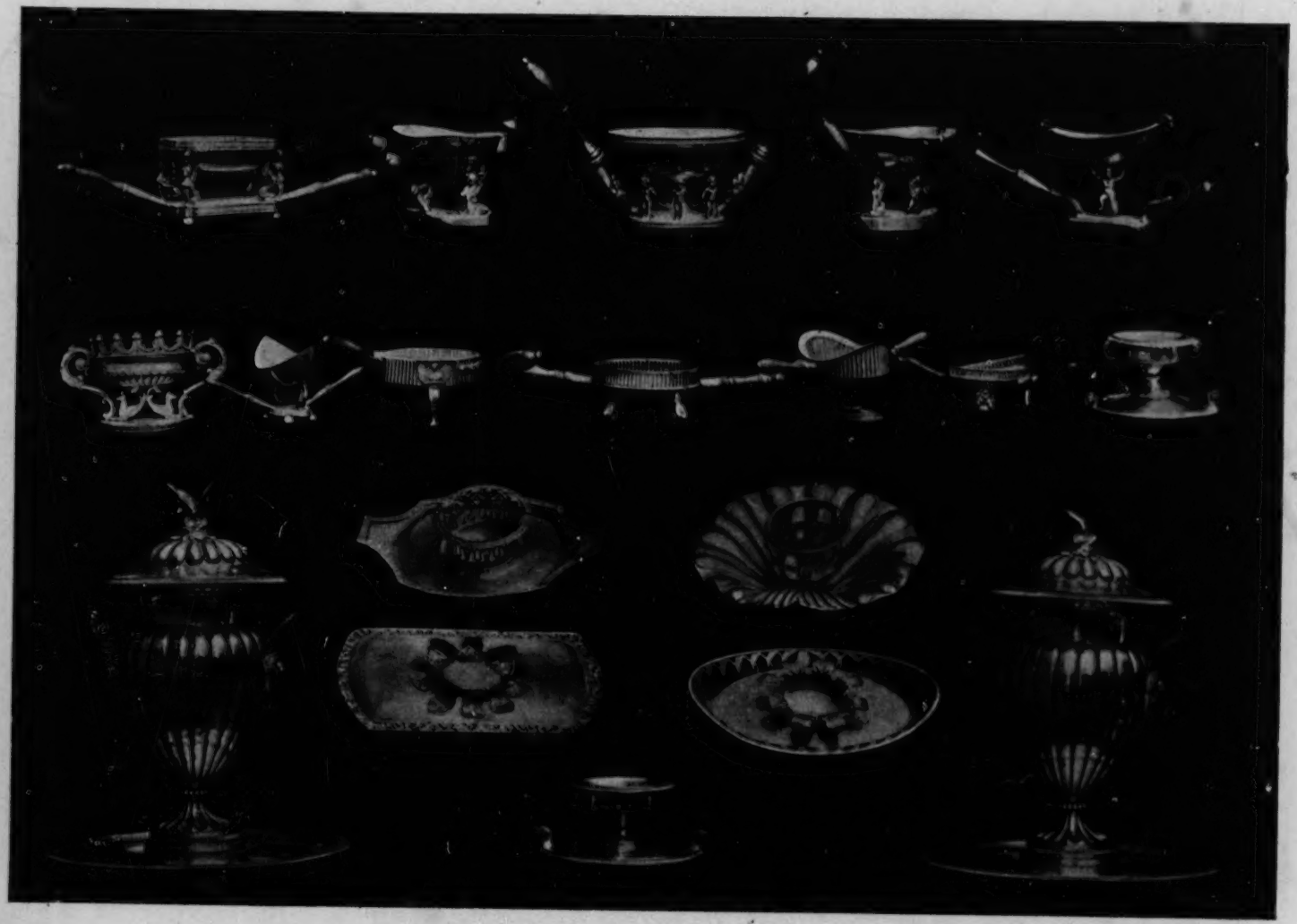
Arqueta de concha y plata y encuadernación del siglo XVIII

LIBRARY

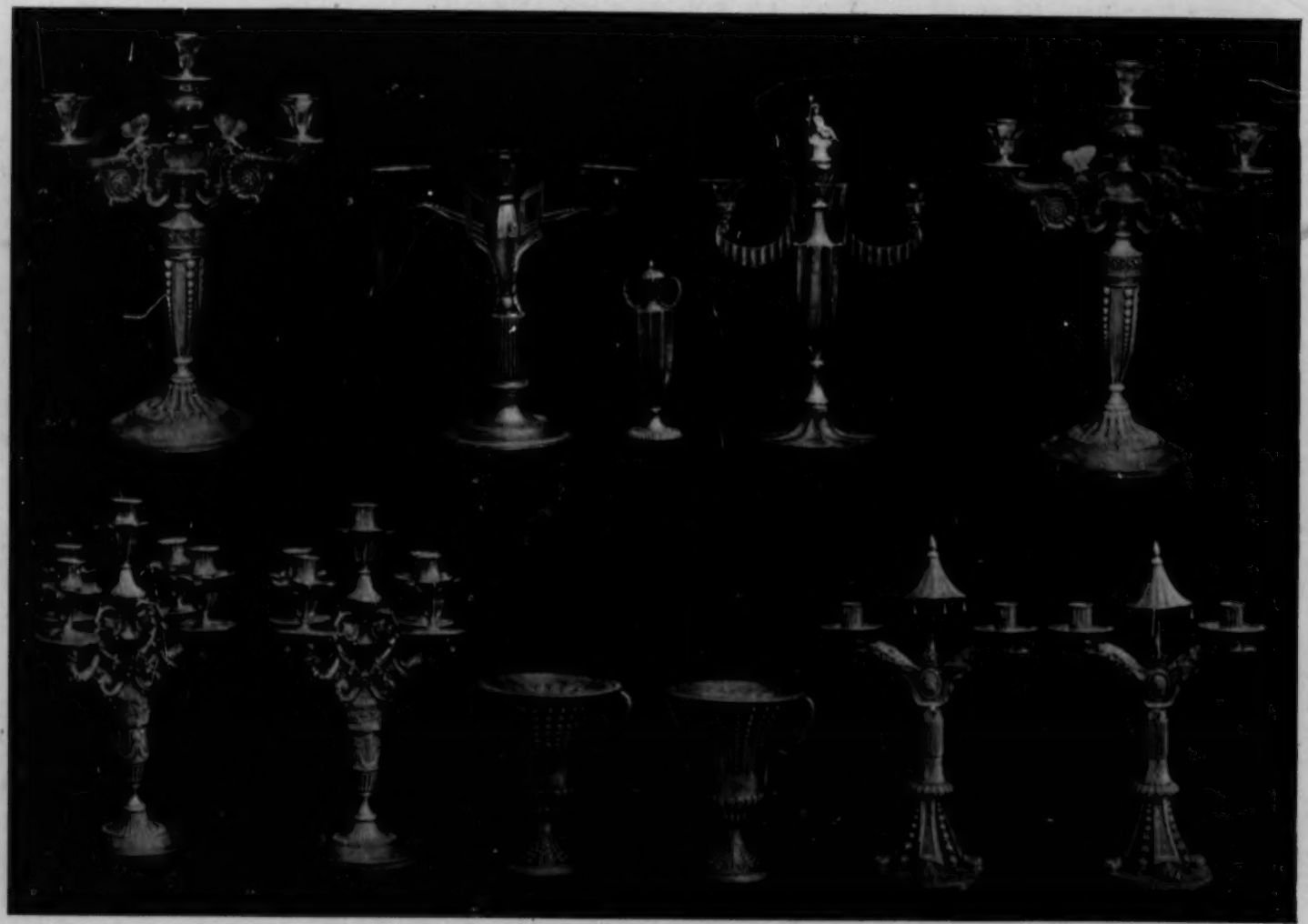


Plaquita de plata repujada, firmada por Martínez, y platería de comienzos del siglo XIX

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM
LIBRARY

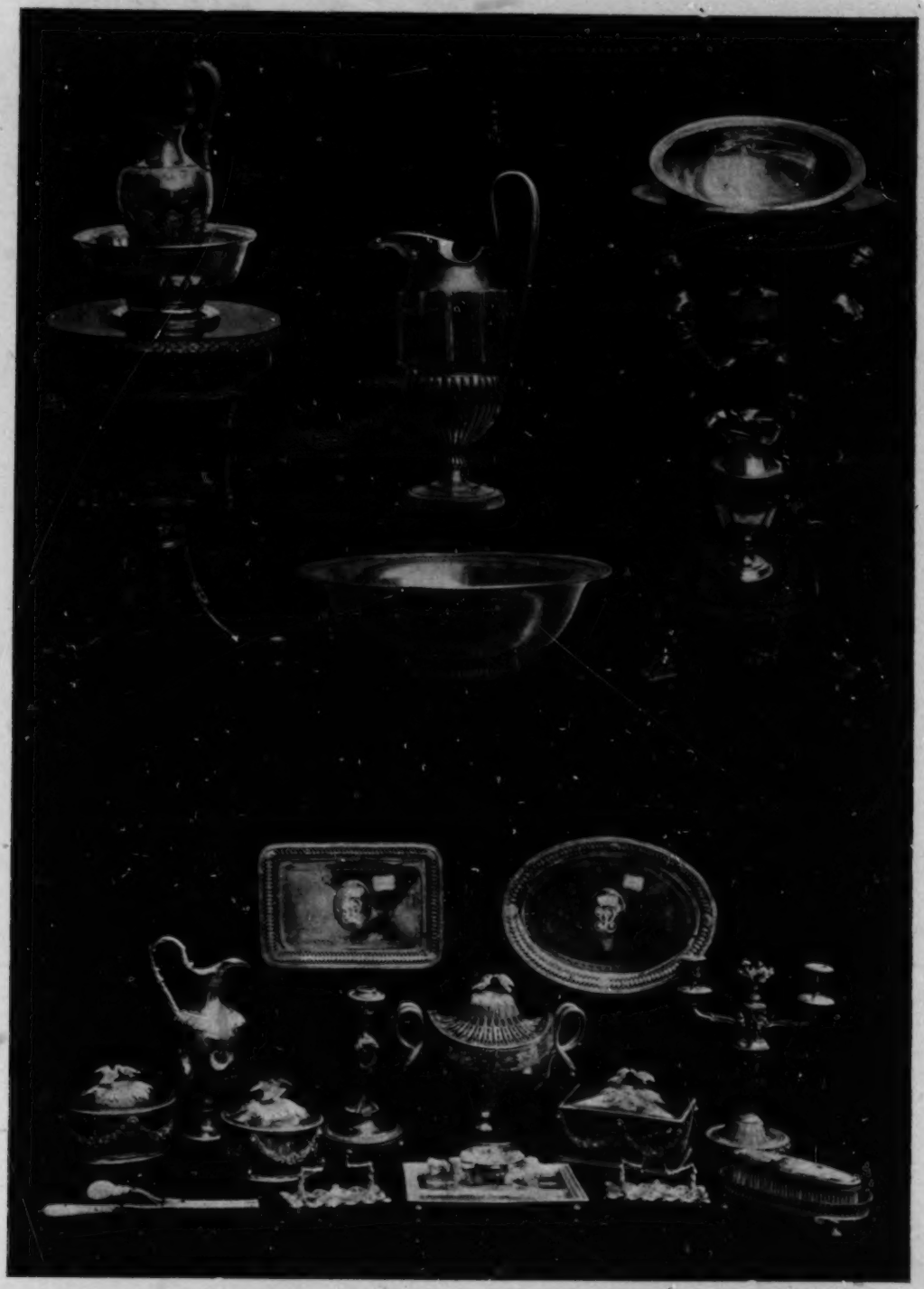


Colección de chofetas, mancerinas, etc., de finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX



Platería del siglo XIX

LIBRARY

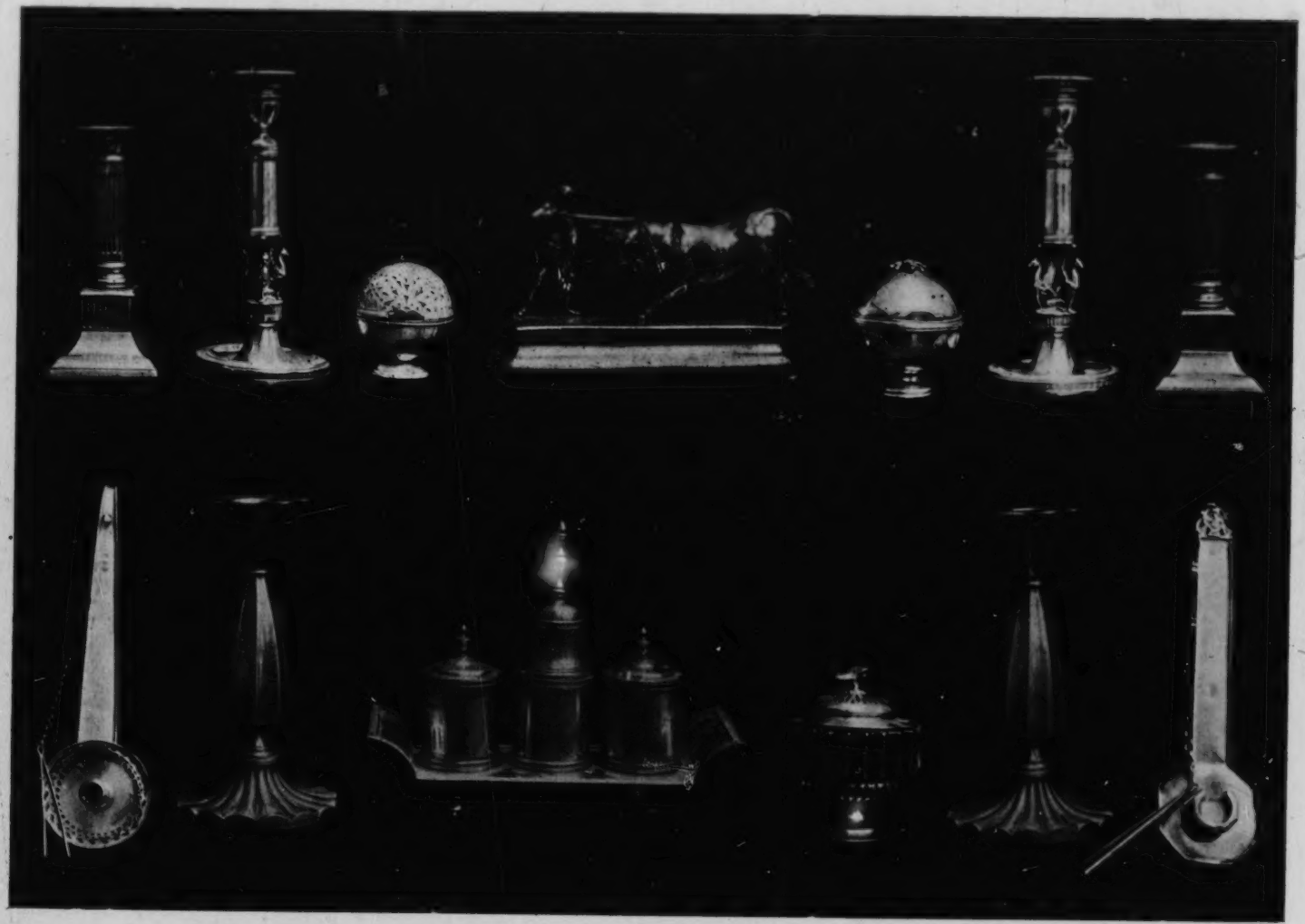


Platería de fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX

ROYAL ARMOURIES
LIBRARY
LEEDS

Platería de comienzos del siglo XIX

LIBRARY



Ejemplares de los siglos XVIII y XIX